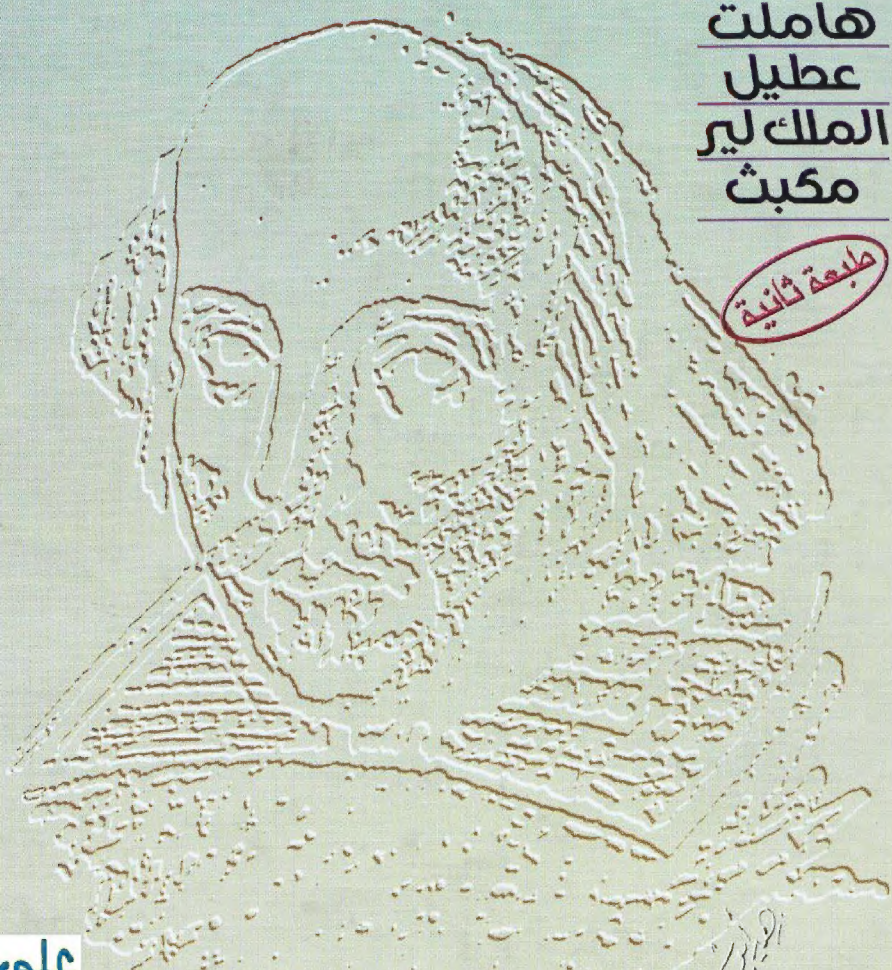


وليم شكسبير المآسي الكبرى

هاملت
عطيل
الملك لير
مكبث

طبعة ثانية



علي مولا



عزها وقدم لها:
جبرا إبراهيم جبرا
مع دراسات نقدية

1121



المأسي الكبير

هاملت ، عطيل ، الملك لير ، مكبث

الطاسي الكري : هاملت ، عطيل ، الملك لير ، مكبث / مسرح عالمي
وليم شكسبير / مؤلف من إنجلترا
تعريب وتقديم ودراسة : جبرا إبراهيم جبرا / مؤلف من فلسطين
الطبعة العربية الثانية ، ٢٠٠٠
حقوق الطبع محفوظة



المؤسسة العربية للدراسات والنشر

المركز الرئيسي :

بيروت ، ٥٤٦٠ - ١١ ، العنوان البرقي : موكيالي ،

هاتفكس : ٨٠٧٩٠٠ / ٨٠٧٩٠١

التوزيع في الأردن :

دار الفارس للنشر والتوزيع

عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفكس : ٥٦٨٥٥٠١

E - mail : mkayyali@nets.com.jo

تصميم الغلاف والإشراف الفني :

سليم سـ

لوحة الغلاف :

زهير أبو شبيب / الأردن

الصفّ الضوئي :

حكمت مشموشي / المؤسسة العربية ، بيروت

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system , or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال ، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.



ولیم شکسبیر

المآسی الکبری

هاملت
عطیل
الملک لیر
مکبث

عَرَبِيًّا وَقَدَّمَ لَهَا:
جَبْرًا إِبْرَاهِيمَ جَبْرًا
مَعَ دَرَأَاتٍ نَقْدِيَّةٍ



مَأْسَاة

هَامِلَت

هاملت

بين العبث وضرورة الفعل

شخصية هي من أشهر الشخصيات ، منذ أن شوهدت لأول مرة قبل أكثر من ثلاثة قرون ونصف قرن ، على خشبة مسرح في لندن : لا شخصية واقعية بل شخصية خلقها خيال شاعر ، فتجسدت في خيال الحضارة أكثر مما تجسد أي رجل عاش التاريخ وصنعه . هذه شخصية هاملت . شخصية لا تستنفد مهما تأملها المتأملون ، وتبقى حياة تغري بالتأمل كأن « ألسينور » ، القلعة التي عاش فيها هاملت مأساته ، جمعت رموز حضارة برمتها ، حضارة تعظم الفكر والتساؤل ، تحسّ بروعة الدنيا وجمال الانسان ، ولكنها تحسّ ايضاً « بالابخرة الموبوءة » التي تغزو الحياة ، والغوامض الرهيبة التي تكتنف الانسان .

وليس عجباً أن تكون مسرحية « هاملت » أحب مسرحية للناس في تاريخ الادب والتمثيل . انها أشد مأسى شكسبير صقلاً ، وأكملها شكلاً ، وأكثرها تنوعاً وحشداً . وهي تعتمد في الظاهر على فكرة بسيطة واضحة : هل سينتقم هاملت لأبيه ؟ ولكنها تبدأ بظلام منتصف الليل وتسير خلال ظلمات النفس

وظلمات العقل ، لتكشف لنا عن حب بريء ينتهي الى الجنون فالغرق ، وحب فاسق يشق طريقه بالقتل والمكيدة الى الحكم ثم السقوط بالدم ، وشباب عميق الحس والفكر يجرّ الخطي نحو المأساة الاخيرة ، حيث يكون في انتقام المنتقم موته وموت الآخرين .

ما هذه الاظواهر المسرحية . انها الحركة السائرة فوق خضمّ من الرموز والمعاني ، وسحرها الدائم كامن في هذه الرموز وهذه المعاني .

يقول كولردج : « يبدو أن شكسبير أراد ان يضرب مثلاً في هاملت على الضرورة الخلقية في تحقيق التوازن بين عنايتنا بما تدركه حواسنا وتأملاتنا في ما يجري في أذهاننا : التوازن بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي . هذا التوازن في هاملت مضطرب . فأفكاره وأخيلته أشد وضوحاً لديه من مدركاته الفعلية ، وهذه المدركات بعينها اذ تعبر بين اطواء تأملاته ، تكتسب اثناء عبورها شكلاً ولوناً هما غريبان عنها في الواقع . ولذا نرى نشاطاً ذهنياً عارماً ، يوازيه عزوف مماثل عن الفعل الحقيقي الذي يجب ان ينتج عنه . وشكسبير يضع بطله في ظروف نمحّم عليه الفعل الآني بدافع الساعة ، فهاملت شجاع لا يحفل بالموت . غير أنه يتردد نتيجة لخواطره ، ويماطل نتيجة لفكره ، ويفقد القدرة على الفعل وهو في شدة العزم . »

في هذه العبارة عيّن الشاعر الناقد الرومانسي مشكلة هاملت ، وان يكن في تعيينها على هذا النحو قد عيّن ايضاً مشكلة من مشاكل النفس الرومانسية في القرن التاسع عشر . غير انه وضع يده على مفتاح المأساة ، واثاح السبيل الى رؤية مشكلة هاملت من

ناحية تفرعت عنها نواح عديدة ، اختلف فيها النقاد والمفكرون وعلماء النفس . فكلوردج يقول ما معناه ان مأساة هاملت هي مأساة الفكر ، أو مأساة التناقض بين الفكر والفعل ، انها مأساة رجل شجاع ذكي تمنعه تأملاته في ما ينوي فعله عن تحقيق ذلك الفعل . لكن هل يفسر هذا الرأي اكثر من ظاهرة واحدة لمشكلة هاملت ؟ وكيف يفقد القدرة على الفعل نتيجة لفكره ؟

تبدأ ضرورة الفعل عند هاملت عندما يظهر له طيف ابيه الملك بعد مرور حوالي شهرين على وفاته ليقول له ان كلوديوس ، أخا الملك وعم هاملت ، قد قتله وتزوج من الملكة ونصب نفسه ملكاً على العرش ، ويحث هاملت على الانتقام له . فيصمم هاملت على الانتقام ، لكنه يتوانى في تنفيذ رغبة الطيف ، وفي توانيه تنسرح أحداث القصة ، وتفتح نفس هاملت عن غوامضها . يجب ان ندرك اولاً انه ليس بالتواني لمجرد رقة في طبعه واضطراب في ضميره ، مما قد يقترن بالحساسية المفرطة والتفكير العميق في شاب قضى عشر سنين في دراسة جامعية ، لاننا نراه قادراً عند الضرورة على الفعل المريع الخاطف . فهو لا يكاد يخاطب الملك الا باهانة ، ولا بولونيوس وزيره المهذار الا بتهكم . ويقابل حبيته أوفيليا بالقسوة والتعريض الجارح ، واذا ما سمع صوتاً خلف الستارة في غرفة امه ، استل سيفه وضرب بولونيوس المختبئ وراءها ضربة قاضية ، وعندما يأخذه رفيقاه روزنكرانتز وغلدنسترن ، بأمر من الملك ، في رحلة يراد بها تسليمه الى من سيقتله ، يتخلص منهما ببراعه لكي يقتلا عوضاً عنه . وهو اول من يفتح سفينة القراصنة عندما تهاجم المركب الذي يحمله الى

انكلترا ، وفي المباراة الاخيرة ، يطعن لرئيس ، ثم يطعن الملك
ويقحم خمره المسمومة بين شفتيه .

من يستطيع ذلك كله ليس فاقد القدرة على الفعل ، ولز
تخونه العزيمة عندما يشاء . غير ان هاملت لا يسرع في تنفيذ
الانتقام ، وينصرف الى التأمل والتفكير والجدل . وقد قال
شليغل - ورأيه يقارب رأي كولردج - إن المسرحية تحاول ان
ترينا ان « هاملت يناق ازاء نفسه ، وما شكوكه وتوجساته
على الاغلب الا اعدار يقصد منها تغطية حاجته الى التصميم ...
انه لا يؤمن ايماناً ثابتاً بنفسه ولا بأي شيء آخر ... انه يضيع
نفسه في متاهات الفكر . »

لا ريب ان شكسبير اراد شيئاً من هذا في هاملت فجعل
ازاءه رجلين هما على التقيض منه ، للتوكيد على خصلة التردد فيه :
لرئيس الذي حالما يعلم بمقتل ابيه بولونيوس يقود ثورة على الملك ،
وفرتنبراس الذي يقيم حرباً على بولنده ولو « من اجل قشرة
بيضة ! » . وكذلك الملك لعله يرد رأي شكسبير حين يخاطب
لرئيس حاثاً اياه على الثأر من هاملت ، بقوله :

ان ما نبغي فعله

يجب فعله عندما نبغي ، لأن « نبغي » هذه تتبدل ،

ويعتورها من النقص والتسويق

بقدر ما هنالك من ألسن وأيد وُصدف .

وعندها نرى ان « يجب » هذه أشبه بزفرة مضنية

تروح عن النفس ولكنها تؤذي الجسد .

« الألسن والايدي والصدف » تلعب دورها في تسويق

هاملت ومماطلته ، غير أن حاجته الى التصميم ، وتردده ، وتأملاته

ليست مما يروّج عن نفسه ، ولا هي بالضرورة دليل على عدم
 ايمانه بنفسه بالمعنى الذي يقصده شليغل . فهو قد يخشى أن الطيف
 الذي رآه ليس طيف أبيه ، بل هو صورة للشيطان الذي يروم
 الدفع به الى الهلاك ، لأنه يعلم علم اليقين أنه مصاب بكتابة عميقة
 "تخل" بالانسان ازاء الواقع ، وهو لذلك يريد دليلاً على جرم عمه
 عن طريق التمثيلية فشك مثل هذا ليس عذراً عن عدم التنفيذ
 بقدر ما هو عرض من اعراض المحنة النفسية التي يعانيها :
 والاعراض كلها تدل على أمر في نفس هاملت هو غير الشك
 والتوجس . فالتأملات والحاجة الى التصميم ليست هي السبب
 المباشر في تأخير الانتقام ، بل هي بدورها نتيجة لسبب آخر
 يمكن وراءها .

لإنها أعراض لحالة من القلق او اليأس ربما شذت عن الطبيعة
 السوية ، يعرف هاملت وجودها في نفسه . فإشاراته الى
 « الطبيعة » — وهي السوي — الذي أحس بأنه مهدد بفقدانه —
 تتكرر من اول المسرحية الى آخرها ، وهو يخشى شذوذه
 وخروجه على الطبيعة ، حتى في ماله شأن بوصية الطيف له .
 فينبه نفسه الى ذلك وهو في طريقه الى حجرة أمه بعد مشهد
 التمثيلية التي اراد بها فضح الملك :

لعمرى بوسعي الآن

ان أشرب الدماء حارة ، وآتي من رهيب الفعل
 ما يرتعد النهار لرؤيته !... على رسلك — الى أمي .
 أيها القلب لا تتخلّ عن سويّ طبيعتك . اياك ان
 تفسح لروح نيرون * طريقاً الى صدري الصامد هذا .

* قتل نيرون امه لانها سمّت أباه .

فلأكن قاسياً ، لا شاذ الطبيعة ...

وتظاهره بالجنون محاولة إيجابية منه لدفع الجنون عن نفسه .
لقد رأى هاملت من الدنيا ، بعد استجابة اللذة والدّهش
والاعجاب ، شراً وفساداً لم يكن قد حددهما قبل ظهور الطيف
لإعلامه بجريمة أمه وعمه ، ولكن حزنه على وفاة أبيه - وهو يحبه
حباً عجباً - عجل في بلورة احساسه بأن « الزمان مضطرب »
وبأن في أمور الدنيا « فساداً وعفنًا » . فهو أول ما زراه ،
فريسة الكتابة :

الملك : مالي أرى السحب ما زالت مخيمة عليك ؟
هاملت : لا يا سيدي ، بل انني في الشمس أكثر مما ينبغي .
وعندما يلومني الملك وأمه على حزنه الذي لا ينتهي على موت
أبيه ، وقد مر عليه شهران ، يعترف بأن في نفسه أموراً هي
أعمق من الحزن المجرد :

لا عبأني الخالكة وحدها يا اماء ،
ولا المألوف من ثياب السواد الحزين
ولا التنهيدات العاصفة من ضيق النفس
لا ، ولا الهر السخي من العين ...
... بكافية للدلالة على حقيقي ...
... ان في نفسي ما يعجز عنه كل مظهر .
وحالماً يُترك وحده زراه في أول مونولوج له يقول :
آه يا ليت هذا الجسد الصلد يذوب
بموج وينحل قطرات من ندى .
يا ليت الازلي لم يضع شريعته
ضد قتل الذات . رباه ، رباه .

ما اشدّ ما تبدو لي عادات الدنيا هذه

مضنية ، عتيقة ، فاهية ، لا نفع منها ...

وما زواج أمه من عمه بعد شهر من موت أبيه ، الا مثل واحد ، مباشر ، على عادات الدنيا هذه التي جعل يراها « كحديقة لم تُعشَّب ، شاخت وبرزّت ، لا يملؤها الا كل مخشوشن نتنت رائحتها . » وما فعلته امه ليس بالحب ، انه الفحشاء :

ألا أيتها العجلة الفاسقة ، تهرعين

بمثل هذه السرعة إلى الشراشف الزانية !

وحتى حبه لاوفيليا - هذه الفتاة الرقيقة التي لا نذكرها الا وكأنها زهرة من الزهور التي تنثرها وتموت وهي محملة بها - ينقلب في نظره الى « عادة » اخرى ، لن يرى فيها الا فساد المرأة واقبالها على الفجور .

وبعد ان يحثه الطيف على الانتقام ، ويغضب غضبته الجنونية ، ويصمم على اخذ الثأر ، يختلط على هاملت امران اثنان : احساسه بضرورة الانتقام من عمه الفاسق السكير ، واحساسه بانقلاب كل ما في الحياة الى شر ومن سويّ الى شاذ . والاحساس الثاني قوي جارف فيه ، يغالب الاحساس الاول ، لانه ضرب من اليأس يحدو به الى الاعتقاد بعبث الحياة ، وعبث كل ما اعتاد الناس فعله والتمسك به . ومأساة هاملت هي الصراع بين هذين الاحساسين : الصراع بين الخارج والداخل ، بين الضرورة الاجتماعية والذات التي جعلت تحتقر المتواضع الاجتماعي . ولذا فان محاولته تحديده العبث تطفئ على محاولة الانتقام ، وتشغله الاولى عن الثانية . لقد قال الطيف له عبارة لعلها كانت اشد ما يخشى سماعه من احد : ان كانت الطبيعة سوية فيك ، انتفض !

وكان جوابه :

اجل من لوح ذاكرتي
سأحو كل تدوين سخيـف احق ،
حـكـم الكتب كلها ، كل شكل وكل انطبـاع مضي ،
مما نسخ الشباب هناك وسجلته الملاحظة ،
ولن يبقـى في كتاب ذهني الا
امرك وحده دون غيره ،
لا تخالطه مادة رخيصة .

وهذا بالضبط ما لا يفعله ... فعندما نراه ثانية بعد مشهد
الطيف ، وقد جعل من في البلاط يتقولون عن كآبته و «جنونه» ،
نجد منه كمكاً في نقاش ساخر مع بولونيوس ، ثم مع روزنكرانتز
وغلدنسترن ، ويقول لـهـذين قولاً يكاد يعترف به رغماً عن ارادته
فيكشف به عن دخليته :

« لقد فقدت مؤخراً - ولست ادري ما السبب - مرحي
كله ، واعرضت عن كل رياضة اعتدتها . وفي ذلك ، يقيناً ،
وقرّ على مزاجي . فهذه الارض ، وهي هذا الهيكل البهيّ ،
لا تبدو لعينيّ الا كمرتفع مجذب عقيم ، والهواء ، هذا السرادق
البديع الحسن ، انظرا ، هذه القبة الجميلة المعقودة فوقنا ، هذا
السقف الفخم المرصّع بنار من ذهب ، انه لا يبدو لعينيّ الا
كحشد من أجرة كريهة تنبعث منها الاويشة . والانسان ما
اروع صنعه ! ما انبله عقلاً ، وما اقصى حدود قدرته ومواهبه !
في الشكل والحركة ما ألبقه وما اروعه ! في العمل ما اشبهه
بالملائكة ! في الادراك ما اشبهه بالآلهة ! انه زينة الدنيا ومثل

الحيوانات الاكل ... ومع ذلك كله ، ما خلاصة التراب هذه ؟
لا اجد لذة في الانسان ، ولا في المرأة ايضاً ، وان تبتسما كأنكما
تقولان ذلك . »

وما الذي يترتب على هذا اليأس ، سوى الاحساس (وهو
احساس يكاد لا يعيه بوضوح) بعث اي فعل مهما تكن غايته ؟
ولكن « الطبيعة السوية » تستوجب الانتقام لمصرع ابيه فتفاجئه
وهو يعاني خواطر العث فكرة الانتقام كلما رأى او سمع ما
يذكره بضرورته . فحكاية هيكوبه وفريام التي ، في هذا المشهد
نفسه ، يرويها له الممثل في شعر ملتهب ، تثير كوامن ألمه وطبيعته
السوية ، وتُسَخِطُهُ على نفسه لهذه المماثلة التي لا يستطيع
فهمها ، ويتهم نفسه بالخَوَر والجن . فيردد تصميمه على الانتقام
من جديد - إذا اثبتت التمثيلية التي يزعم اقامتها في القصر جرم
عمه . ولكننا عندما نراه ثانية ، واوفيليا تنتظره في ركن من
القاعة ، لا نجده يتحدث عن الانتقام . انه يتساءل ، في نجواه
الشهيرة :

أأكون أم لا أكون ؟ ذلك هو السؤال .

انه يتساءل عن الانتحار . وهو لا يتساءل عنه ، لأنه يفكر في
مقتل احد ، بل لان فيه هوساً بقضية الحياة والموت . والتنفيذ
الذي يذكره هنا ، ليس تنفيذ الانتقام ، بل الانتحار . غير انه
يتساءل اليس الانتحار محاولة للتخلص من عبث الحياة المرير الى
مجهول قد يكون العث فيه امر ؟

وفي استمرار الحياة نفسها بالزواج والميلاد لا يرى الا هذا
العث . فعندما يرى اوفيليا تصلي ، تتحرك عواطفه ويكاد

يخاطبها غراماً ، ولكنه فجأة يصبح بها :

« اعفيفة انت ؟ »

فالجمال اقوى من العفة ، ويحوّل العفة عن مجراها . وكيف
يستطيع ان يحبها ، والفضيلة ليست من طبع الانسان ؟ اذن
فعلها بالترهب . « اذهبي الى دير وترهبي . لماذا تريدن ان تلدي
الخطاة ؟ » كلنا ، مهما ادعينا الفضيلة ، تملأنا خواطر الشر
والعصية . « كلنا اوغاد وأنزال . » وينتهي الى القول : « فلنمنع
الزواج ! » وكأنه يريد القضاء على هذا التسلسل الجاني الشرير
الذي يستمر باستمرار الحياة .

انه في علاقته باوفيليا ، لا يرى الا عبث علاقة ابيه بامه :
ابيه الذي كان يحب امه ، « فلا يسمح للريح بزيارة وجهها اذا
اشتدت . » وما الذي تمّ من علاقة الحب تلك ؟ في مشهد من
اروع واعنى ما في المسرحية ، مشهد هاملت في حجرة امه التي
استدعته اليها لتزجره لما بدا منه في اثناء تمثيلية « مصرع غونزاغو » ،
نرى هاملت وقد برزت على السطح فيه هذه الاحاسيس المتضاربة
المضطربة سافرة صارخة . فهو يقتل بولونيوس المختبىء وراء
الستارة بضربة من سيفه ، ظاناً انه عمه الملك ، ولا يأبه لما فعل .
وحين تهتف امه : « يا للفعلة الدموية الهوجاء ! » يجيبها قائلاً :
« فعلة دموية تكاد يا اماه بسوئها توازي قتل ملك وزواجاً من
اخيه . » وهي اذ تُصعق لذكر « قتل الملك » — لانها ولا ريب
لم تكن على علم بهذه الجريمة — ينصرف هاملت عن فكرة القتل
الى الفكرة التي افسدت عليه علاقته باوفيليا او بأية امرأة اخرى .
الملكة : ما الذي فعلته لتتجرأ باطلاق لسانك عليّ بهذا
القول الوقح ؟

هاملت : فعلاً يفسد على الطهر الحشمة والحياء ، ويدعو
الفضيلة نفاقاً ، يأخذ الحب البريء لينزع الورد
من وضء جبينه ويزرع فيه دملة من الصديد ...

هذا ما يحز في قلبه : انه يودّ لو يؤمن بالفضيلة ، ولكنه ما
عاد يستطيع ذلك ، ولا سيما ان كل ما في الامر هو ان يتعارف
الناس على امر ما في الظاهر ، دون التمسك باللباب ، فالعرف
وحش يلتهم كل حساسية ... والعادة تكاد يكون بوسعها تبديل
وسم الطبيعة . فيصبح مغضبا :

يا جهنم المتمردة ،

ان تستطيعي ثورة في عظام امرأة نصّف
فتؤججي فيها الشباب ، اجعلي من الفضيلة شمعاً
يصهر في نارها . ولا تنادي بالعار والشور
اذا ما الشبق الالهوج اطلق الشرر ،
فهذا الجليد نفسه يحتدم اشتعالاً
وهذا العقل يقوّد للارادة !

ومرة اخرى ، وهو في هذا الجموح ، يحدث ما يذكره
بضرورة الانتقام ، اذ يظهر له فجأة طيف ابيه ، فيدرك في الحال
ان ثورته النفسية قد انسته الواجب المفروض عليه ، فيقول
للطيف :

اما جئت تعنف ابنك المتواني الذي

راح يضيع الوقت وينشغل بالعواطف

عن اللج في تنفيذ امرك الرهيب ؟

وتتطور الاحداث بعد ذلك سراعاً ، وينفى الملك هاملت
الى انكلترا لقتله هناك ، غير انه يهرب مع القراصنة ويعود الى

بلده . وتكون اوفيليا في اثناء ذلك قد بُجنت لمصرع ابيها وماتت غرقاً . فيمرّ هاملت مع صديقه هوراشيو بالمقبرة ، حيث يرى حفار القبور يحفر قبراً ويلقي جانباً بالجامح التي تضر بها فأسه وهو يغني . وهنا نرى هاملت وهو يتأمل عبث الحياة من جديد . هذه جمجمة كان فيها « يوماً لسان يستطيع الغناء . » وتلك جمجمة احد الساسة الدهاة ، وتلك كان صاحبها محامياً : « اين سفسطه الآن ، وتورياته ، وقضاياه ، وعقوده ، والاعيه ؟ » او لعل صاحبها من ذوي الاراضي الفسيحة : « أهذه قطعة استقطاعاته وتحويلة تحويلاته — ان يمتلئ قحفه المحترم بتراب محترم ؟ » وهكذا الى ان يتناول بيديه جمجمة يقول له الحفار انها جمجمة يوريك مضحك الملك ابيه . هنا الباطل ، وباطل الاباطيل : « لهنّي عليك يا يوريك ! كنت اعرفه يا هوراشيو ، رجلاً لا حد لنكته ، ولا يضاهي في براعته . لقد حملني على ظهره الف مرة ومرة . اما الآن ، حين اتخيل ذلك ، فما ابغضه امرأً لنفسي ! ... هنا كانت الشفتان اللتان قبلتهما لست ادري كم مرة . اين لو اذعك الآن ؟ وقفزاتك الفرحّة واغانيك ؟ ولمعات فكاهتك التي كان يستلقي لها الآكلون على ظهورهم من الضحك ؟ ... » ويؤدي به هذا التأمل الى ان الاسكندر نفسه آل الى مثل هذا ... « أفلا يجوز للخيال ان يتعقب اثر الاسكندر وترابه النبيل الى ان يلقاه « سداداً لدنّ » وما الذي آل اليه قيصر ؟ —

ليت التراب ذيباك الذي اربب الدنيا كلها

يلأم صدعاً في الجدار لدرء هبّات الشتاء !

غير انه فجأة يلح جنازة آتية يتقدمها الملك والملكة — انها جنازة اوفيليا . وهذا اخوها لرتيس يقفز الى قبرها ليحتويها مرة

أخيرة بين ذراعيه . فتتلاشى فجأة خواطر العبث في صدر
هاملت ويهبّ حبه فجأة كبركان ينفجر ، ويقفز الى قبر اوفيليا
صائحاً هادراً :

والله لا صارعته بهذا الشأن
حتى تعجز عن الرفّ مقلّتي !
... لقد احببت اوفيليا . اربعون الف أخ
بمجموع حبهم لن يساوا
مقدار حبي انا .

انه يقف وجها لوجه ازاء الملك من جديد . وهو لا يعلم ان الملك
قد تأمر مع لرئيس على قتله . ولكن توتر الواقع يعود اليه .
وتسير المأساة في خطها المحتوم .



عندما كتب شكسبير مأساة « هاملت » حوالي عام ١٦٠١ ،
كان في الظاهر يتبع تقليداً مسرحياً عرفه العصر الاليزابيثي ، هو
تقليد « مأساة الانتقام » . وقد كتبت مآسي كثيرة من هذا
الضرب قبل « هاملت » وبعدها . غير ان شكسبير ، بعبقريته ،
أخذ موضوعاً تقليدياً (بل ان قصة هاملت نفسها كان احد كتاب
الدرامة قد جعل منها مسرحية قبل ذلك ببضع سنوات) ، وجعل
منه حجة لموضوع كبير لم يسبقه اليه أحد . وقد ظن الكثيرون ان
« هاملت » انما هي مأساة انتقام اخرى ، فلماذا يتأخر بطلها هذا
التأخر الشديد ، الى ان يتم انتقامه صدفة ودون خطة منه ؟ ان
مأساة الانتقام تعتمد في الغالب على محاولة وصول البطل الى
عدوه للقضاء عليه : فالحركة تسيرها محاولة التغلب على العوامل

الخارجية والملاسات ، الى ان يتحقق التغلب عليها نهائياً ، وان يكون في ذلك موت البطل نفسه . ولكن شكسبير سار في اتجاه معاكس لكل ذلك : فالعوامل الخارجية والملاسات من حيث تنفيذ الانتقام هي اقل ما في مأساته خطراً . بل ان الملك يكاد يكون تحت رحمة هاملت في معظم الاحيان ، رغم حرّسه الخاص . فهاملت هو محبوب الشعب ، وهو جندي مرموق بارع الضرب ، وهو على كل حال ابن الملك السابق ولن يتقاعس الشعب الذي يحبه عن نصرته اذا طالب بالعرش . وفي احدى المرات ، يرى عمه راكمأ يصلي وحده ، فيستل سيفه ، ويقول :
بإمكانني الآن ان افعلها ، كذا ، وهو يصلي ،
وسأفعلها الآن —

لكنه لا يفعلها ، لانه يرفض قتله وهو يصلي ويستغفر ربه . ثم يتساءل فيما بعد : « لماذا اراني بعد حياً لأقول . هذا الامر يجب فعله ، ولديّ لفعله الحافز ، والارادة ، والقوة ، والوسيلة ؟ »
ان شكسبير اذ يؤخر ساعة الانتقام ، ويضع هاملت في القلب من معضلة العبث ، يبتعد عما كان معاصروه المسرحيون منهمكين فيه ، اذ يملأون مآسيهم بالنار والدم . فالذي يشغله هنا هو امر اكبر من فكرة القتل ، كأنه يريد ان يقول ان المسألة ليست مسألة « حافز و ارادة وقوة ووسيلة » فحسب ، وان الفعل الخطر — وهل اخطر من قتل ملك تدين له الملايين بالولاء ، رغم توصله الى العرش إثماً وعدواناً — لا بد لكي يبقى على خطورته ان يثير في صاحبه كل الخواطر التي تتعلق بموقفه من الانسان والحضارة . وهذا ما يفعله شكسبير ، وبفعله هذا ، يخلق شخصية معقدة تطغى على القصة من كل جانب وتشحن الجو بخواطر قلقه

حول الانسان ومصيره . انه يمثل في هاملت رجل « النهضة »
الذي يتعدد النواحي في شخصيته ما زال مثلاً من « مثل الحضارة
الاوربية . لقد اراد وضع عبقرى — تتمثل فيه ولا ريب
نزعات شكسبير وآراؤه عند منمطف خطير من حياته — بعيد
الفكر ، لاذع النكتة ، واع مأساة الحياة على نطاقها الاوسع
بما فيها من تناقض بين العبث وضرورة الفعل ، في البؤرة من
ظروف آنية عانية تعج بالطمع والطموح والفساد والتآمر
والتلصص (كما نشاهد في بولونيوس ونجسه على ابنه ، وعلى
اوفيليا ، ثم على هاملت نفسه ، وكذلك في روزنكراتز
وغلدنسترن) ، ليرى كيف يكون رد الفعل لديه . وكان من
المحتم الا يكون رد الفعل هذا مجرد فعل عكسي ، بل فعل يتصل
بالفكر والنفس ، والاحساس بمصير الحياة .

وعبقرية هاملت واضحة في كل ما يقول ، حتى في ساعات
تظاهره بالجنون . وهي ليست عبقرية الحالم البعيد عن الواقع ،
لان استجابته للاحداث ابعد ما تكون عن استجابة الحالم ، ومن
ادراكه العميق تنشأ قدرته على الفكاهة الجارحة التي يصيب بها
الحقيقة على وجه غير متوقع كلما اشترك في مناقشة او حوار .
ومقدرته اللفظية ، وعنايته بالمعنى الغريب المستخرج من التأملات
التي لا تخطر ببال محدثيه ، وطاقته حتى على بزّ ذوي المنزلة
— كما نرى في حوارهم مع اوسرك في المشهد الاخير من المسرحية —
كلها دليل على ذكاء حاد لا يستقر نشاطه . ولئن يصفه
الملك بأنه « لا ابالي » ، كريم الطبع ، لا تعرف نفسه
الخدیعة ، فان ذلك بعض من عصبه الخلفي المتين . فهو رغم
العبث الذي يراه في كل ما حوله ، لا يتخلى عن نبيل في الخلق

يشير فينا الحب والاعجاب ، ورغم الكتابة التي تلازمه ، يستطيع
الفرح بكل ما هو خير وجميل ، ويتسع قلبه لحب لا ينتهي .
أين نرى في مسرحيات شكسبير حباً كحب هاملت لاييه ؟
تذوب الألفاظ أنعاماً كلما تحدث عنه (كما يقول اي . سي .
برادلي) ، وحتى أمه ، رغم كل ما حدث ، نحسّ بحبه يتخلل
سبل القاطنة المغضبة الاليمة . وللريس يقول : « كنت دوماً
أحبك » ويصفه بالنبل ، وهو الذي يريد قتله . وحبه لاوفيليا
لا يساويه حب اربعين الف اخ لاختهم . وهل هناك ما هو أنبل
من صداقة هاملت لهوراشيو :

لا ، لا تظنني أتملكك .

وهل أطمع في رقية منك ، انت الذي

لا مال لديك ، سوى حسن الطوية ،

لطعامك وكسائك ؟ وهل من ينبغي تملك الفقير ؟

لا ، انما دع اللسان المهلّى يلحس فوارغ الابهة

حيثما الكسب يلحق بالنفاق . أسمع ؟

منذ ان أضحت نفسي الأبية سيدة في خيارها ،

عليمة بالتمييز بين الرجال ، اصطفتك انت لها .

وهاملت لا يرضى بأمر ما لمجرد اتفاق الناس عليه ، وحتى

الحقائق القديمة يجب ان يكتشفها انفسه من جديد . فاذا كان

هوراشيو مقتنعاً - دون تسأل - بأن « ثمة ألوهة تصوغ لنا

غاياتنا ، مهما عشونا نحن في نحتها » ، فان على هاملت ان يكتشف

ذلك بنفسه ، في ما جرى له في المركب . فالحقائق يجب ان

يستخلصها من واقعها بالفكر ، على ان يعترف بأن الفكر

لا يستطيع الهرب من الواقع ، فيقول : « اني والله لأستطيع

ان احصر في قشرة جوزة واعد نفسي ملك الرحاب التي لا تعد
— لولا انني أرى احلاماً مزعجة . ، والى هذا وذاك ، لديه
ثقة لا تززع ، وعلم بامتلاء نفسه بالغوامض التي لن يستطيع
استخراجها القاصرون عنه . وقد وضع ذلك شكسبير بمثل
موسيقى — وشكسبير ، كما نعلم من دراسة مسرحياته ، يعيش
الموسيقى ويرمز بها الى الكثير مما يحب — في مشهد ما بعد التمثيلية ،
حين يأتيه غلدنسترن يسأله عما به ، لأنه قد اغضب الملك والمملكة .
فيأتي هاملت بزمارة ، ويطلب اليه ان يعزف به ، فيقول غلدنسترن
انه لا يستطيع العزف :

هاملت : اني أتوسل اليك .

غلدنسترن : لا اعرف كيف يمسك ، يا مولاي .

هاملت : سهل عزفه كالكذب . تحكم بهذه الفتحات باصبعك
وابهامك ، انفخ فيه بفمك ، تجده ينطق بأفصح
الموسيقى . انظر ، هذه مفاتيح النغم .
غلدنسترن : لكنني لا استطيع ان استنطقها ، لانني لا اعرف
هذا الفن .

هاملت : أترى اذن كيف تهدر انت الآن كرامتي ؟ انك تريد
التظاهر بأنك تعرف مفاتيحي . انك تريد اقتلاع
القلب من غوامضي . انك تريد استخراج مكنوني
من اخفض نغمة في — الى القمة من مداي . وفي هذه
الآلة الصغيرة الكثير من الموسيقى والصوت الشجي ،
ومع ذلك لا تستطيع استنطقها . لم تحسب ان
العزف علي — اسهل من العزف على هذا الناي ؟ ...

هذا هو اذن هاملت الغامض المعقد المكنون ، العديد

النواحي ، المدرك العبث ، يجابه ذات ليلة بأن امه قد فحشت
مع عمه ، وان عمه قد سيم أباه وتزوج امه واغتصب العرش ،
وان عليه ان ينتقم . فكان على من يحاول تحديد مأساة الحياة
الاشترك فجأة في تنفيذ المأساة .

وهو اذ يدنو من قضائه المحتوم يكشف لنا رويداً رويداً عن
اتساع زاخر في النفس ومغلقات من الحياة تحيط بنا . واذا ما
شارف النهاية ، تفجّر في قلوبنا فيض الحبّ دمعاً لهذا الذي
يبدو كأنما راح فداء لنا ، وكأنه قد احبنا كما احب اوفيليا وكما
أحب صديقه هوراشيو ، ويبدو اذ يخاطب هوراشيو كأنما
الانسان المعذب هو الذي يخاطبنا :

إن كنت احتويني في قلبك يوماً
غيب النفس عن هوائها ردحا ،
وفي عالم الجور هذا استل انفاسك ألاماً
لتروي قصتي ...

جبرا ابراهيم جبرا

٢ كانون الثاني ١٩٦٠

ملاحظة عن تمثيل «هاملت» على المسرح

إذا استثنينا «انطوني وكليوباترة» ، فإن «هاملت» أطول مسرحية كتبها شكسبير . وقد ادهش النقاد ان شكسبير جعلها على هذا الطول ، وهو الذي كان يشترك في التمثيل والاخراج ويعرف كل شيء عنها . فقد وصف شكسبير المسرحية بقوله انها «مسيرة ساعتين على المسرح» ، وتمثيل «هاملت» كما هي يتعدى ذلك بكثير . غير انه لم يكن ممن يحفلون بالقواعد الموضوعية اذا أراد شيئاً ، وقد اراد حشد امور كثيرة في هذه المأساة ، ووضع فيها خلاصة لكل ما يتمناه كتاب الدراما من أساليب . ففيها تمثيلية ضمن تمثيلية ، وفيها شعر ونثر ، وفيها حزن وفيها ضحك ، وفيها غناء ، وفيها سخرية من أساليب الآخرين ، وفيها جنون وفيها ادعاء بالجنون ، وفيها طيف رهيب وجاحم وانتقام تنتثر فيه الجثث ذات اليمين وذات الشمال : وفيها الى ذاك كله سحر لفظي وفكر عميق وتأمل بالحياة .

غير ان المخرجين ، لكي تحافظ المسرحية على ايقاع معقول السرعة فلا تترأخى اجزاؤها ، قد دأبوا على حذف مقاطع منها في أماكن كثيرة حيثما لا يؤثر ذلك في السياق ، فتختصر بعض

مقاطع الحوار الطويلة التي فيها استطراد واضح ، ويحذف أكثر الحوار بين ممثلي الملك والملكة في تمثيلية « مصرع غونزاغو » ، وهكذا .

لا بد للمخرج العربي ، اذا اراد اخراج هذه الترجمة ، ان يُعنى بهذه الناحية . كما ان عليه ان يعنى بأمر قلما يلتفت اليه المخرجون العرب في ما رأيته من مسرحيات ، وهو الايقاع . فالمسرحية ايقاع اشبه بايقاع القطعة الموسيقية ، وعلى المخرج ان يتأكد من سرعة هذا الايقاع ، فلا يسمح للمسرحية بالترهل والامتداد الى ما لا نهاية . فالمشاهد - ولا سيما في شكسبير حيث تكثر دائماً - يجب أن تتلاحق دون وقفات (وهذا بالطبع يعود إلى براعة المخرج في تسخير إمكانيات المسرح لهذه الغاية) . إن نهايات الفصول كما هي مطبوعة قد تكون لها قيمة تتعلق بالنص والشكل ، ولكن التمثيل لا يرتبط بهذا التقسيم . ثم إن تمثيل الحوار يجب أن يحافظ على إيقاع معين يتفاوت سرعة وطُأ ،

ويتجنب الرتابة - ولا سيما الرتابة البطيئة الرخوة . من المهم ان نشعر بأن الحركة منطلقة نحو غايتها - وهي منطلقة بشكل تصاعدي يزداد توتراً باستمرار الانطلاق . وليس معنى ذلك ان يكون الايقاع كله سريعاً . فكما في الموسيقى ، لا بد من فترات من السكون والبطء للتوكيد على فترات السرعة . ومثل هذه الفترات في مسرحيات شكسبير موزع بمهارة . ولكن أمر هذا كله منوط ببراعة المخرج ، وحساسيته لهذا الفن .

ج. ١. ج.

اشخاص المسرحية

كلوديوس (Claudius)	ملك الدانمرك
هاملت (Hamlet)	ابن الملك السابق ، وابن اخي الملك الحالي
بولونيوس (Polonius)	رئيس الوزراء
هوراشيو (Horatio)	صديق لهاملت
لرئيس (Laertes)	ابن بولونيوس
فولتمانند (Voltimand)	من رجال البلاط
كورنيليوس (Cornelius)	
روزنكرانتز (Rosencrantz)	
غلدنسترن (Guildenstern)	
اوسرك (Osric)	
نييل	
مارسيلس (Marcellus)	ضابط
برناردو (Bernardo)	ضابط
فرنسيسكو (Francisco)	جندي
رينالدو (Reynaldo)	خادم لبولونيوس
فورتينبراس (Fortinbras)	امير النرويج
غرترود (Gertrude)	ملكة الدانمرك ، وأم هاملت
أوفيليا (Ophelia)	ابنة بولونيوس
كاهن ، ممثلون ، مهرجان (حظا فبور) ، ربان مركب ، سفراء	
انكليز ، نبلاء ، سيدات ، ضباط ، جنود ، بحارة ، رسل ،	
خدم وحشم .	
طيف أبي هاملت	

المشهد : الدانمرك

الفصل الأول

المشهد الأول

قلعة السينور . في أحد الابراج . ظلام .
فرنسكو في مكان الحفارة ، يدخل عليه برزدو .

برزدو : من هناك ؟

فرنسكو : بل أنت أجب ! قف واكشف عن نفسك .

برزدو : عاش الملك !

فرنسكو : برزدو ؟

برزدو : أجل أنا .

فرنسكو : جئت في موعدك بكل دقة .

برزدو : دقت الثانية عشرة ، فاذهب الى فراشك يا فرنسكو .

فرنسكو : شكرًا لمجيئك بديلاً لي . البرد هارس وفي صدري

ضيق .

برزدو : هل كانت خفارتك هادئة ؟

فرنسكو : ولا فأر يتحرك .

برزدو : اذن طاب مساؤك . اذالقيت هوراشيو ومرسلس ،

وهما رفيقاي في الحفارة ، مرهما بالاسراع .

(يدخل هوراشيو ومرسلس)

فرسكو : أظن انني اسمعها . قف ، هو ! من هناك ؟
 هوراشيو : صديقان لهذه الأرض .
 مرسل : ومواليان للملك الدائمرك .
 فرسكو : ليلة سعيدة .
 مرسل : آ ، وداعاً ايها الجند الكرام . من بديلكم ؟
 فرسكو : برزودو له مكاني . ليلة سعيدة . [يخرج] .
 مرسل : هَلُوْ برزودو .
 برزودو : قل لي ، اهوراشيو هناك ؟
 هوراشيو : قطعة منه .
 برزودو : مرحباً بهوراشيو ، مرحباً بمرسل الكريم .
 مرسل : قل لي ، هل ظهر ذلك الشيء مرة أخرى الليلة ؟
 برزودو : لم أر شيئاً .
 مرسل : يقول هوراشيو ، إنه وهمٌ منا ليس إلا ،
 ولن يدع التصديق يسيطر عليه
 بصدد هذه الرؤية المخيفة ، التي رأيناها مرتين .
 ولذا رجوته الهجيء معنا
 للخفارة طيلة دقائق هذه الليلة ،
 فاذا جاء هذا الطيف ثانية
 دعم ما رأته عيوننا وتكلم معه .
 هوراشيو : لا ، لا . إنه لن يظهر .
 برزودو : اجلس قليلاً
 ولنهاجم مرة أخرى اذنك
 التي حصنت نفسها ازاء روايتنا ،
 بما رأيناه ليلتين متعاقبتين .

هوراشيو : فلنجلس اذن ،
 وليحدثنا عنه برز دو .
 برز دو : في الليلة الأخيرة
 عندما دار ذلك النجم الذي ترونه غربي القطب
 لينير تلك الرقعة من السماء
 حيث هو الآن يشتعل ، كنا ، مرسلس وأنا ،
 والجرس يدق الواحدة —
 مرسلس : صمتاً ! لا تتكلم :
 (يدخل الطيف)
 انظر من أين يجيء ثانية .
 برز دو : في ذلك الشكل بعينه ، كالملك الذي تُوفيّ .
 مرسلس : أنت فقيه يا هوراشيو . خاطبه .
 برز دو : ألا يشبه الملك ؟ دقق النظر فيه يا هوراشيو .
 هوراشيو : أشدّ الشبه . انه يرعدني خوفاً ودهشة .
 برز دو : يريد من يخاطبه .
 مرسلس : اسأله يا هوراشيو .
 هوراشيو : ما أنت يا من اغتصبت هذا الهزيع من الليل
 وذلك الشكل العسكري الجميل الذي
 كان جلالته الدانمركي الراحل
 يمشي به بين الناس ؟ أحلفك بالسماء ان تتكلم
 مرسلس : لقد استاء .
 برز دو : انظر ، إنه يتعدد بإباء .
 هوراشيو : قف ، تكلم ، ! تكلم ! استحلفك ان تتكلم !
 (يخرج - الطيف)

مرسل : ذهب ولن يجيب .
 برز دو : وكيف الآن يا هوراشيو؟ أراك ترتعد، وقد شجبت .
 أليس ذا شيئاً أكثر من الوهم ؟
 ما رأيك فيه ؟
 هوراشيو : والله ما كنت لأصدقه
 لولا شهادة صادقة محسوسة
 من عينيّ أنا .
 مرسل : ألا يشبه الملك ؟
 هوراشيو : كما تشبه أنت نفسك .
 حتى الدرع كان كذلك الدرع الذي لبسه
 عندما نازل ملك الترويج الطامع ،
 وهكذا عبس مرة ، في اثناء مداولة غضبي ،
 اذ هوى على رأس بولوني في مزلقته على الثلج .
 غريب !
 مرسل : مرتين في اثناء الخفارة سابقاً
 ثم في هذه الساعة بالضبط ، جاءنا في خيالاته العسكرية .
 هوراشيو : لست أدري في أيّ من خواطري أفكر .
 ولكن جملة ما أرتأيه هو
 أن في هذا ما ينبىء بانفجار غريب في دولتنا .
 مرسل : أرجوك ان تقعد الآن ، وليخبرني من يعلم
 لمّ هذه الحراسة الدقيقة الشديدة
 يكدها بها كل ليلة ساكن هذا البلد ،
 ولم تُصب كل يوم هذه المدافع النحاسية
 وتُشترى من الخارج معدات الحرب ،

ولم هذه اللجاجة من بناء السفن الذين لم يعد
جهدُ عملهم المضني يميز بين الأحد وسائر ايام الاسبوع،
وما الذي نحن مقبلون عليه حتى جعلت
هذه العجلة الناضحة عرقاً، من الليل والنهار، عاملين
مشركين ؟

من ذا الذي يستطيع ان يخبرني ؟

هوراشيو : أنا أستطيع .

على الأقل هذا ما تتهامس به الألسن :
إن ملكنا السابق ، الذي بدا لنا خياله منذ لحظة ،
كان فرتنبراس ملك الترويج ،
كما تعلمان ، قد تحداه للقتال
تدفعه الى ذلك كبرياء ومنافسة شديدة
وفي ذلك القتال فان هاملت ، اميرنا الشجاع —
ومن أجل ذلك احترمه هذا الجزء من عالمنا المعروف —
صرع فرتنبراس ، فخسر فرتنبراس مع حياته
كل ما يملك من أراض اخذها الظافر
بموجب اتفاق مختوم ، يؤيده الشرع
وتدعمه أصول الفروسية .

ولإزاءها كان مليكنا قد تعهد

بقطعة أرض كافية تعود الى فرتنبراس
لو كان هو المظفر ، كما وقعت ارضه هاملت
بموجب الاتفاق نفسه والمقصود من المواد الموضوعة .
والآن يا سيدي ، قام خلفه فرتنبراس الشاب ،
ذو المعدن الفظ ، الاهوج ، المنتفخ النفس ،

فجمع حوله من هنا وهناك في اطراف النزويج
نفرأ من الأشقياء المعدمين ،
من أجل القوت والغذاء ،
في مجازفة شديدة الإغراء ، غرضها
— كما يبدو لدولتنا بوضوح —
ان يسترجع منا الاراضي المذكورة
التي فقدناها ابوه ، بيد قوية
وشروط إجبارية . هذا فيما أرى
هو الدافع الأكبر الى استعداداتنا ،
ومصدر خفارتنا هذه ، ومنبع هذه العجلة الشديدة
وتفريغ أحشاء البلاد .

برزدو : أعتقد ان هذا هو الدافع دون سواه .
فأرجو ان يكون فالأً طيباً مجيء هذا الطيف
المليء بالمعاني . في أثناء خفارتنا ، مسلحاً في شبه
القوي للملك الذي كان ولا يزال السبب في هذه الحروب .
هوراشيو : إنه لقذى لمضايقة عين البصيرة .

ففي أوج مجد روما وعنفوانها
قبيل سقوط ذلك الجبار يوليوس قيصر ؛
فرغت القبور ممن فيها ، وراح الاموات المكفنون
يصوصون ويثرثرون في شوارع روما .
وكما جرت الكواكب ذيولاً من النار وطلاً من الدماء
كذلك حلت الكوارث في الشمس . وذلك الكوكب
الرطب

الذي تعتمد دولة نبتون على قوته
مرض ، حتى يوم القيامة تقريباً ، بالخسوف .

وما هي ذي الأرض والسماء معاً تبديان
 لبلادنا ومواطنينا
 دلائل كتلك ، تشير الى أحداث عنيفة —
 كأنها رسل تسبق الاقدار دوماً
 وفاتحة لما سيتلوها من دلائل .
 (يدخل الطيف ثانية)
 ولكن صمتاً . انظرا ، انه ييجيء ثانية .
 سأجابه ولو حطمني . قف أيها الخيال !
 (ينثر الطيف ذراعيه)
 إن كان لك صوت أو نطق تفوه به
 تكلم معي .
 ان تكن هناك مكرمة اصنعها
 فتجلب الراحة لك ، والخير لي ،
 تكلم معي .
 ان كنت مطلعاً على ما خبأه القدر لموطنك
 فنستطيع اذا عرفناه مسبقاً نحاشيه ،
 تكلم !
 او ان كنت أيام حياتك قد خزنت
 في جوف الأرض مالاً اغتصبته حراماً ،
 ومن أجل ذلك ، يقولون ، انكم معشر الأرواح
 تطوفون بعد الموت .
 (يصبح الديك)
 اخبرني عنه . قف ، تكلم ! اوقفه ، يا مرسلس !
 : أأضربه برمحي ؟
 : أجل ، إن لم يقف .
 : ها هو هنا .
 : مرسلس
 : هوراشيو
 : برزودو

هوراشيو : ها هو هنا .

(يخرج الطيف)

مرسل : لقد خرج .

اننا لنسيء اليه ، اذ نقابله بالعنف

وهو على ذلك الجلال .

فهو كالهواء لا يُطعن ،

وكل ضربة منا باطلة انما هي هزة خبيث .

برزدو : كان على وشك الكلام ، واذا بالديك يصيح .

هوراشيو : فأجفل عندئذ كمجرم

جاءه استدعاء مخيف . لقد سمعت

ان الديك ، وهو نفير الصباح ،

يوقظ بما في حنجرته من صياح شاهق حاد

إله النهار . وبانذاره ذلك

تسرع الروح الآثمة الهائمة الى سجنها

في البحر كانت ام في البر ، في النار ام في الهواء ،

وقد اثبت صدق ذلك ما حدث الآن .

مرسل : لقد تلاشى مع صياح الديك .

يزعم بعضهم انه عندما يحين موسم عيد ميلاد المسيح ،

يغني طير الفجر الليل بطوله ،

وعند ذلك يزعمون ان لا روح تقوى على التطواف ،

فتمسي الليالي نقية ، ولا تسقط الشهب ،

ولا يؤذي الجن احداً ، وتعجز كل ساحرة

عن سحرها .

تلك فترة مقدسة ملؤها الخير .

هوراشيو : هذا ما سمعته انا ايضاً ، واني لأصدق بعضه .
ولكن انظر ، ها هو الصباح وقد ارتدى
ورديّ الثياب
يخطو على ندى تلك الراية الناهدة في الشرق .
فلترك الخفارة ، ونصيحتي هي ان
نُعلم هاملت الشاب بما رأيناه هذه الليلة .
قسماً بحياتي ، ان هذه الروح التي
تصمت لنا ستنتطق له .
أفتوافقان على إعلامه بجليّة الأمر
كما يقتضي حبنا له وواجبنا نحوه ؟
مرسلس : لنفعل ذلك رجاءً ، وانا اعلم
اين نلقاه هذا الصباح دون مشقة . (يخرجون)

المشهد الثاني

في إحدى قاعات القلعة . نغير ابواق . يدخل كلوديوس ملك الدانمرك ،
وغرترود الملكة ، وهاملت ، وبولونيوس ، وابنه لرتيس ، وعدد من افراد
الحاشية .

الملك : لئن تكن ذكرى موت اخينا الحبيب هاملت
بعدُ خضراءَ ندية ، ولئن يكن خليقاً بنا
أن نحمل قلوبنا وملؤها الأسى ، ونجعل
من مملكتنا جبيناً واحداً يتقطّب حزناً ،
فإن التبصّر ما زال يصارع الطبيعة
فتذكر اخانا بأرشد الحزن ،
ونذكر كذلك انفسنا معه .

ولاذنُ فهذه التي كانت زوجةً لأخيـنا
والتي هي الآن ملكتنا وشريكـتنا الأمرة في هذه
الدولة الحربية ،

قد اتخذناها فيما يشبه الفرح المغلوب على امره
زوجةً لنا ، بعينٍ مستبشرةٍ وأخرى دامعة ،
مرحين في الجنـازة ، ناديين في العرس ،
وازنين الغبـطة والشجـن في كفتين متساويتين .
ولم نصـد في ذلك عنا آراءكم السديـدة التي رافقتنا
خلال هذه المهمة ، مع شكرنا الجزيل .

أما بعد ، فانكم تعلمون ان فرتنبراس الشاب
وقد افترض فينا الضعف في الشأن ، او ظنَّ ان
دولتنا بوفاة اخينا العزيز الراحل

قد تصدعت واختلَّ كيـانها ،
تحالف مع حلهـ بالغلـبة
فلم يتوانَ في ازعاجنا برسائل
فحواها ان نسلم له الاراضي
التي خسرها والده حسب الأصول والشرائع
لأخيـنا الباسل . هذا بخصوصه .

(يدخل فولتاند وكوربليوس)

اما بخصوصنا وخصوص اجتماعنا هذا
هاكم الأمر : مكتبنا

الى ملك التـروج ، عمّ فورتنبراس الشاب ،
وهو خاثر ، طريح الفراش ، يكاد لا يعرف شيئاً
عن عزم ابن اخيه ، طالين اليه ان يمنع

خطوة نحونا بعد اليوم . والجند والقوائم
 والتفاصيل من اجل ذلك ستجمع كلها
 من رعاياه هو . وها نحن نرسلكما ،
 يا كورنيليوس وفولتاند ،
 لتحملنا نحياتنا هذه الى الشيخ ملك التروج
 ولا نعطيكما من الصلاحية الشخصية
 في مفاوضة الملك اكثر مما تنص عليه
 هذه التعليقات المفصلة هنا .
 وداعاً ، ولتكن السرعة امتداداً لواجبكما .
 فولتاند : سنقوم بالواجب في كل ما تأمرون .
 الملك : لا نشك في ذلك مطلقاً . الوداع .
 (يخرج فولتاند وكورنيليوس)
 والآن يا لرئيس ، ما خبرك ؟
 قلت لنا لديك التماس . فما هو يا لرئيس ؟
 اذا خاطبت ملك الدانمرك بالعقل
 فلن يضيع خطابك سدى . ما الذي ترجوه ، يا لرئيس ،
 ولا يكون مقدمةً مني ، لا ضراعةً منك ؟
 فليس الرأس اقرب صلةً بالقلب
 ولا اليد أكثر خدمةً للفم
 من عرش الدانمرك لك .
 ما الذي تتمناه يا لرئيس ؟
 لرئيس : لأنني يا سيدي ألتمس
 إذنكم بالموافقة على رجوعي الى فرنسا .
 لقد اتيت منها طائماً الى الدانمرك

- لأظهر ولائي في تنويعكم
غير اني اعترف الآن ، وقد انتهى واجبي ،
بأن افكاري ورغباتي تتجه صوب فرنسا من جديد،
وهي صاغرة لأذنكم الكريم وعفوكم .
- الملك : هل استأذنت اباك ؟ ماذا يقول بولونيوس .
بولونيوس : لقد اعتصر مني إذناً بطيئاً يا سيدي
بالرجاء والإلحاح ، واخيراً
وهبته موافقتي ولو على مضض .
اتوسل اليكم ان تأذنوا بذهابه .
- الملك : اخترت لمغادرتك ساعة إقبال . ان وقتك لك
فانفقه كيفما تشاء .
- والآن ، يا هاملت ، يا ابن اخي وابني ؟
هاملت (جانباً) : اقرب من القربى وابعد من الخلف .
- الملك : مالي أرى السحب ما زالت مخيمة عليك ؟
هاملت : لا يا سيدي ، بل اني في الشمس اكثر مما ينبغي .
- الملكة : ألتى عنك يا هاملت بلونك الاليلي هذا ،
ولتنظر عينك نظرة صديق الى ملك الداغرك .
افتبقى الى الابد بجفنين خفيضين
تبحث عن ابيك النبيل في التراب ؟
انت تعلم انه أمر عادي : ما من حي إلا ويموت يوماً
عابراً خلال الطبيعة هذه في اتجاه الابدية .
- هاملت : اجل يا سيدي ، انه لأمر عادي .
- الملكة : اذا كان عادياً ، فلم يبدو لي كأنه أمر خاص لديك ؟
هاملت : يبدو لك يا سيدي ؟ انه ولا ريب أمر خاص .

لا عباءتي الخالكة وحدها يا اماء ،
ولا المألوف من ثياب السواد الحزين
ولا التنهيدات العاصفة من ضيق النفس
لا ، ولا النهر السخي من العين
ولا غصون الغم في الحيا
بكل ما للحزن من اشكال وحالات ومظاهر ،
بكافية للدلالة على حقيقتي . هذه كلها انما تبدو
ولا ريب ،

لانها افعال بوسع المرء تمثيلها :
غير ان في نفسي ما يعجز عنه كل مظهر :
وما هذه الا سراييل الأسي وزينته .

الملك : جميل من طبعك وحيد يا هاملت
ان تقوم بشعائر الحداد هذه من اجل ابيك .
ولكن عليك ان تعلم ان اباك فقد أباً له ،
وذلك الأب الفقيد فقد اباه ، فكان على خلفه
بما ترتب عليه من واجب بنوي
ان يحزن حداداً عليه لفترة ما . بيد ان المثابرة
على عزاء لا ينثني ، عناد شرير .
انه حزن لا يليق بالرجال ،
يدل على ارادة تمردت على السماء
وقلب غير حصين ونفس اعوزها الصبر
وادراك بسيط لم يثقف .
فحين نعلم ان امرأ ما كان مقضياً ،
وانه شائع شيوع اي شيء عادي نعرفه ،

لم نخزن ونصر على مقاومته فنجعله
يخزّ في القلب ؟ استح يا هذا ، انه لاثم تجاه السماء ،
لاثم تجاه الموتى ، لاثم تجاه الطبيعة ،
والعقل يسخفه حين يكون موضوعه العادي
موت الآباء ، وهو منذ البدء يصبح -
منذ اول جسد فارقتة الحياة حتى هذا الذي
مات اليوم :

« لا بد من هذا » . نرجوك اذن ان تلقي عنك ارضاً
بهذا الحزن الذي ليس يجدي واعتبرنا
اباً لك . واني لاصرّح على الملأ
بأنك خلّفتي على العرش ؛
ولأحنوناً عليك بحب نبيل
لا يقل عما يكنه الاب لابنه العزيز .
اما مشيتك في العودة الى الدراسة في وتبرغ
فانها لا تتفق مع رغبتنا .
ولذا نتوسل اليك ان تعترم البقاء هنا
في رغد وتحت رعايتنا ،
اول الرجال في حاشيتنا ، ابن اخينا وابناً لنا .

الملسكة : لا تضيع على امك توسلاتها يا هاملت .
ارجوك ان تظل بيننا . لا تذهب الى وتبرغ .

هامك : سأطيعك يا سيدتي ما استطعت

الملك : ذلك جواب جميل طيبه الحب .

كن مثلنا في الدانمرك . تعالي ، يا سيدتي ،
هذا الوفاق اللطيف المطواع من هاملت

يحلّ باسمًا في قلبي . ولذا
 فإن ملك الدانرك لن يشرب اليوم نخبه مرحاً إلا
 والمدافع الكبرى تردد للغيوم خبره ،
 وإذا ما عبّ الملك ، قصفت السماء ثانية
 مرجعة ما يحكيه رعد الأرض . فلنذهب .
 (ندير ابواق . يخرج الجميع إلا هاملت)
 هاملت : آه ليت هذا الجسد الصلد يذوب ، °
 يجمع وينحل قطرات من ندى .
 يا ليت الأزلي لم يضع شريعته
 ضد قتل الذات . رباه ، رباه .
 ما أشد ما تبدو لي عادات الدنيا هذه
 مضنية ، عتيقة ، فاهية ، لا نفع منها .
 الا تبتاً لها ! تبتاً تبتاً لها ! انها لحديقة لم تُعشّب ،
 شاخت وبزّرت ، لا يملؤها الا
 كل مخشوشٍ نتنت رائحته .
 أهكذا تنتهي الامور — لم يمر على موته شهران —
 بل أقل من شهرين ، أقل من شهرين ،
 ملك رائع ، اذا قبس بهذا
 فكهايبيريون إزاء الستير ° ° : كان يعشق أمي
 فلا يسمع لريح السماء
 بزيارة وجهها اذا اشتدت . يا أرض ، يا سماء !
 أعثومٌ عليّ ان اذكرك ؟ واهما كانت تتعلق به

° لمريب هنظلة Satyr ، كائن اسطوري له ساقا التيس ونصفه الأعلى انسان ،
 شديد الجون والشبق . أما هايبيريون فهو إله الشمس .

° أو . في قراءة أخرى . وآه ليت هذا الجسد الملوّث يذوب ... °

كأنما ازدياد الشهية قد اشتدّ بما تغذت عليه —
ومع ذلك ، فلدة شهر !..
يجب ان اصرف فكري عنه . ايها الضعف ، اسمك
المرأة !
شهر قصير مضى ؛ ولم يعتق بعدُ ذلك الحذاء
الذي مشى به وراء جثمان أبي المسكين
وكلها دمع ، مثل نايوبي * . وهي حتى هي التي —
رباه ! ان وحشاً يعوزه العقل ليحدّ مدةً أطول —
تزوجت عمي ، أخا أبي : وان لم يشبه أبي
الا بقدر ما اشبه انا هرقل : شهر واحد ،
لم يكفّ فيه ملح دمعها الأثيم بعدُ
عن تحمير عينيها المعذبتين ، وتزوجت .
إلا أينما البعجلة الفاسقة ، تهرعن
بمثل هذه السرعة إلى الشراشف الزانية !
لا خير فيها ولن تنتهي الى الخير .
ولكن تحطّم ايها القلب . عليّ ان امسك لساني
عن القول .

(يدخل هوراشيو وبرندو ومرسلس)

هوراشيو : السلام عليك يا سيدي .
هامك : يسرني أن اراك في صحة وعافية .
هوراشيو — ام انني نسيت نفسي ؟
هوراشيو : هو بعينه يا سيدي خادمك الفقير أبداً .
هامك : سيدي وصديقي الحميم ، ابادلك تلك التسمية .
* زوجة ملك ثيبة قتل ابناؤها السبعة وبناتها السبع ، وفي بكائها استجاب
زفس لرجائها بأن حولها الى تمثال من حجر يذرف الدمع طيلة الصيف .

وما الذي تفعله بعيد عن وتبرغ يا هوراشيو ؟
وانت يا مرسلس !

مرسلس : سيدي العزيز !
هامك : اني مسرور جداً برؤيتك . مساء الخير يا سيدي .
ولكن ما الذي بريك تفعله بعيداً عن وتبرغ ؟

هوراشيو : طبيعة هروب ، يا سيدي العزيز .
هامك : لن اقبل مثل هذا القول حتى من عدوك
ولن تهاجم اذني فترغمها

على قبول كلامك ضد نفسك .
اني اعلم انك لست ممن يتهربون
ولكن ما شأنك في قلعة ألسينور ؟
سنعلمك الافراط في الشرب قبل ان تغادروا .

هوراشيو : جئت يا سيدي لاحضر جنازة ابيك .
هامك : أرجوك يا زميل الدراسة ألا تهزأ بي .
اظن انك جئت لترى زفاف امي .
هوراشيو : حقاً ، لقد عقب الزفافُ الجنازة بسرعة يا سيدي .
هامك : الاقتصاد ، الاقتصاد ، يا هوراشيو . خبز الجنازة
مُقدم بارداً على موائد العرس .

ليتني كنت قابلت ألد أعدائي في السماء
ولم أر ذلك اليوم يا هوراشيو .
أبي - اظن انني أرى أبي .
هوراشيو : اين يا سيدي ؟

هامك : في بصيرتي .
هوراشيو : رأيته مرة ؛ كان ملكاً صالحاً .

هامك : كان رجلاً ، على وجه العموم ،
 ولن ترى عيني مثله ثانية .
 هوراشيو : سيدي ، اظنّ انني رأيته الليلة الماضية .
 هامك : رأيته ؟ من ؟
 هوراشيو : ابوك الملك ، يا سيدي .
 هامك : ابي الملك ؟
 هوراشيو : خفّف من غلوائك لحظةً ،
 وأعرني اذنّاً صاغية فأقص عليك
 بشهادة هذين السيدين
 خبر هذه الاعجوبة .
 هامك : بربك تكلم .
 هوراشيو : في ليلتين متعاقبتين ، وفي اثناء الحراسة ،
 عند منتصف الليل الرحيب الدجى ،
 تصدى لهذين : مرسلّس وبرزدو ،
 شبّح على هيئة ابيك
 مدجّج بالسلاح ، يمشي الهوينّا
 مشية العز والجلال : ثلاث مرات
 مرّ امام عيونهم المترعة بخوف مفاجيء
 في بُعد الصولجان منه ، فكادوا يذوبون
 هلاماً من شدة الفزع
 وحمدوا خرساً لا يخاطبونه .
 لقد أسروا ذلك إليّ والخوف ملء قلوبهم
 فشاركتهم الخفارة في الليلة الثالثة
 واذاكل كلمة نطقوا بها صادقة : فكما قالوا ،

في الزمن المحدد والشكل المذكور ،
ظهر الطيف . وأنا اعرف أباك ،
ليس بين هاتين اليدين من شبه أشدّ مما
بين الطيف وأبيك .

هامك : ولكن أين كان ذلك .

مرسل : في تلك الناحية من البرج حيث قمنا بالخفارة يا سيدي .

هامك : ألم تخاطباه ؟

هوراشيو : أنا خاطبته يا سيدي .

ولكنه لم يجر جواباً . ولو انني ظننت مرة
أنه رفع رأسه وأتى بحركة كأنه يريد الكلام .
ولكن في تلك اللحظة نفسها صاح ديك الصباح عالياً ،
فانكمش حال سماعه الصوتّ

واختفى عن أعيننا .

هامك : غريب جداً .

هوراشيو : انه والله لصدّق .

فقلنا إنه قد خُطّ في واجبنا

ان نطلعك عليه .

هامك : طبعاً طبعاً ، ايها السادة . ولكن هذا يقلقني .

أنخفران الليلة ؟

مرسل وبرندو : اجل يا سيدي .

هامك : قلما « مدجج بالسلاح » ؟

كلاهما : مدجج بالسلاح يا سيدي .

هامك : من الرأس حتى القدم ؟

كلاهما : من الرأس حتى القدم يا سيدي .

- هاملت : اذن لم تريا وجهه ؟
 هوراشيو : بلى يا سيدى . كان رافعاً قناعه الحديدي .
 هاملت : أكان عابساً ؟
 هوراشيو : كان ما في وجهه حزناً اكثر منه غضباً .
 هاملت : شاحبٌ أم أحمر ؟
 هوراشيو : بل شاحب جداً .
 هاملت : وثبتَ فيكم عينيه ؟
 هوراشيو : بثبات مستمر .
 هاملت : ليتني كنت هناك .
 هوراشيو : لكنت اندهشت كثيراً .
 هاملت : محتمل ، محتمل جداً . أظللّ وقتاً طويلاً ؟
 هوراشيو : ريثما يعدّ المرء الى المثة على مهل .
 كلاهما : بل اكثر ، اكثر .
 هوراشيو : الا عندما رأيته أنا .
 هاملت : وكانت لحيته مشوبة بالبياض ؟
 هوراشيو : كانت كما رأيته في حياته
 سوداء مفضضة .
 هاملت : سأخفر هذه الليلة
 فلعله يطوف مرة اخرى .
 هوراشيو : أوكد لك انه سيفعل .
 هاملت : اذا تقمّص شخص ابي النبيل ،
 فاني سأخاطبه ولو فتحت جهنم فاها
 وامرتني بالصمت . ارجوكم جميعاً
 ان كنتم حتى الآن قد كنتمتم أمر هذه الرؤية ،

فلتُحِفِّوْها بصمتكم بعد .

ومهما يحدث الليلة

امنحوه ادراككم لا اللسان ،

أكافئكم على حبكم لي . اذن ، وداعاً .

سأزورك في مكان الحفارة من القلعة

بين الحادية عشرة ومنتصف الليل .

الكل : ولاؤنا لسموكم .

هاملت : حبكم لي كحبي لكم . الوداع .

(يخرجون)

روح أبي تحت السلاح؟ ليس كل شيء على ما يرام .

لعل في الامر سوءاً .

ليت الليل يُقبل الآن .

حتى تلك الساعة استقرتني يا نفسي .

ما من إثم إلا وسيبدو ، مهما احتجب ،

ولو غمرته الدنيا بأجمعها عن اعين الناس .

المشهد الثالث

غرفة في منزل بولونيوس . يدخل لرتيس واوفيليا .

لرتيس : لقد حُملت ضرورياتي في السفينة . وداعاً .

ويا اختاه ، ما دامت الرياح تمدنا

وحمل الرسائل يعاضدنا ، لا تنامي

إلا وقد كتبت اليّ

اوفيليا : انتشك في ذلك ؟

رئيس : أما عن هاملت ، وما يحضك من قليل الحب ،
فلا تحسبه الا مجاملة ونزوة في الدم ،
بنفسجة في ريعانها
تُقبل ولا تدوم ؛ ذكية غير باقية ،
شذا وطراوة دقيقة واحدة ،
لا اكثر .

اوبليا : اذآك ولا اكثر ؟

رئيس : لا تحسبها اكثر من ذلك :
فالطبيعة الناشئة لا تنمو وحدها
قوة وحجماً : بل إذ يكبر هذا الهيكل
يتسع معه ايضاً ما في داخله
من قوى العقل والروح .
فلعله الآن يحبك ،
ولا لطخة او خديعة تلوث
فضيلة ارادته . ولكن عليك ان تتحسبي :
اذا علت منزلته خرجت من يده ارادته ،
فهو نفسه خاضع لمحتده ،
وليس له ، كغيره ممن لا وزن لهم ،
ان يختار لنفسه ، لان على اختياره
تتوقف صحة وسلامة هذه الدولة بأسرها ،
ولذا لا بد لاختياره من ان يحدده
صوت ومشية هذا الجسم
الذي هو رأسه .
فاذا قال إنه يحبك

فمن الحكمة ان تصدقيه الى الحد الذي
يستطيع عنده ان يقرن قوله بالفعل
بموجب ما يختص به من مكانة وعمل ، ولن يكون
ذلك الحد بأبعد

مما يؤيده ذوو الشأن في الدائمك .
قد رى اذن مبلغ ما يحق بشرفك من خسارة
ان انت اصغيت اليه باذن تصدق اكثر مما ينبغي
او ضيعت قلبك من اجله ، او فتحت خزينتك العذراء
للجاجة منه لا يملك زمامها .
اخشي ذلك ، اخشيه يا اخي الحبيبة ،
وابقي في المؤخرة من عواطفك ،
بعيدة عن مرمى الشهوة والخطر .
مهما ضنت البكر ، اسرفت
ان هي رفعت القناع عن جمالها للقمر .
والعفة نفسها لا تخلص من ضربات الاغتيا ب .
ما اكثر ما يفسد السوس زغب الربيع
قبل ان تفتح براعمه ،
والعواصف الموبوءة يشتد احتمال هبوبها
عند صبح الشباب ونداه الطري .
اذن ، خذي الحذر ، ففي الخشية السلامة .
الشباب يتمرّد لنفسه ، وإن لم يكن بقربه أحد .
سأجعل مضمون هذا الدرس المفيد
حارساً لقلبي . ولكن ، يا أخي العزيز ،
لا تفعل كما يفعل كاهن لثيم ،

يربني الطريق الكأداء الشائكة الى السماء
وهو ، كخليع مندلق الكرش لا يبالي ،
يطأ سبيل اللهو المحفوف بالورد
ولا يأبه للنصح ، الذي ينضح به .

لربس : لا ، لا تخافي .

(يدخل بولونبوس)

تأخرت . لكن هوذا ابي آت .
ان البركة المزدوجة لنعمة مزدوجة .
والفرصة مؤاتية لتوديع ثان .

بولونبوس : اما زلت هنا يا لربس؟ عيب يا هذا، اصعد سفينتك .

الريح قابعة بين كنتفي شراعك
وهم في انتظارك . هالك بركتي ، فلنكن معك .
وهذه بعض النصائح ، 'خطيها في ذاكرتك .
أمسك اللسان عن افكارك

ولا تنفذ فكرة لا تناسب مع ظروفها .
مع الناس لا تتكلف ، وكذلك لا تتبدل .
اذا امتحنت اصدقاءك ، الذين اخترتهم ،
شدّهم باطواق من الصلب لنفسك ،
ولكن لا تبلى كفك بالترجيب

بكل غرّ لم يُزغَب ولم يخرج بعد من بيضته .
احذر الدخول في الشجار ، ولكن اذا دخلته
احسن البلاء لكي يحذرك خصمك .

اذنك اعرها لكل انسان ، أما صوتك فاقصره
على القلة ،

خذ الرأي من كل فرد ولكن احتفظ بحكمك .
أنفق وسع كيسك على ثيابك ،
على ألا تغرب بها ، ولتكن فاخرة لا صارخة ،
فالزّي كثيرأ ما يفصح عن صاحبه ،
وذو أرفع المراتب والمناصب في فرنسا
الأخصّون الأكرمون ، ابرع الناس في ذلك .
لا تُدنّ ولا تستدنّ ،
فالدّين كثيرأ ما يفقد نفسه والصدق ،
والاستدانة تفلّ حدّ الاقتصاد .
وهذا اذكره فوق كل شيء :
كن صادقاً مع نفسك ، وإذا فعلت ،
تلا ذلك ، كالليل يتلوّه النهار ،
انك لن تكون كاذباً مع أحد .
وداعاً ، وليثمر هذا النصّح فيك ببركتي .

لريس : استأذنك الذهاب بأشدّ التواضع ، يا سيدي .
بولونيوس : الزمن يدعوك ، فاذهب . خدّ أمك في انتظارك .
لريس : وداعاً يا اوفيليا ، واذكري جيداً
ما قلته لك .

اوفيليا : لقد اقفلت عليه في ذاكرتي
واودعت المفتاح لديك .
لريس : وداعاً .

(يخرج لريس)

بولونيوس : ما الزّي قاله لك يا اوفيليا ؟
اوفيليا : شي يتعلّق بسيدي هاملت .

بولونيوس : احسنت تذكيري والله .
لقد نمتي إلي انه ، في الآونة الأخيرة ،
كثيراً ما يختلي بك ، وأنتك أنت ايضاً
تتساهلين وتسخين جداً بالمشول بين يديه .
فاذا كان الأمر كذلك ،
فعليّ تحذيراً ان اقول لك ،
انك لا تفهمين نفسك فهماً واضحاً
خليقاً بابنتي ، وبشر فك .
ما الذي بينكما ؟ قولي الحق .

اويليا : لقد قدّم لي اخيراً ، يا سيدي ؛ دلائل عديدة
على وده لي .

بولونيوس : « وده » ، هه ! تتكلمين كفتاة غرة
لم يعجم عودها في مثل هذه الحالات الخطرة .
أتصدقين « دلائله » ، كما تسمينها ؟

اويليا : لست ادري ، يا سيدي ، ما الذي اصدق .

بولونيوس : اذن ، سأعلمك : اعتبري نفسك طفلة
حَسَبْتَ دلائله نقداً صحيحاً
وإن لم يكن بالنقد المعترف بقدره .
وارفعي من قدر نفسك ،
ولا — كدت ازهق روح العبارة المسكينه بتدويرها
هكذا — جعلتني قدراً في عداد البلاء .

اويليا : سيدي ، لقد محضني الحب
على اشرف غرار .

بولونيوس : أجل ، « غراراً » تسمين ذلك . هيا ، هيا .

أوفيليا : ودعم قوله ، يا سيدي ،
بأقدس الوعود .

بولونيوس : شيراك لصيد العصافير .

وأنا أعلم ، كم تُسرف النفس ، حين يلتهب الدم ،
في مدّ اللسان بالوعود . هذا الأجيج ، يا ابنتي ،
الذي يبعث نوراً أكثر منه حرارة ، والذي ينطفئ
في كليهما ،

حتى في بلشها ، عند الاشتعال ،
يجب ان لا تحسبه ناراً . فن هذه الساعة ،
قللي شيئاً من مثولك العذري امامه ،
واجعلي التماسه الحديث اليك اعزّ
من الدعوة الى المفاوضة . فعن سيدنا هاملت ،
لا تصدقي من أمره الا انه شاب ،
له من مدى التجوال أكثر مما يجوز
اعطاؤه اليك . وجملة القول ، يا أوفيليا ،
لا تصدقي وعوده . فإِ وعوده الا سمسرة
ليسوا من الصبغة التي تُبديها ثيابهم ،
وهم انما يرجّون تحقيق الدّيس من القضايا
فيتنفسون كالداعر التقّي الورع
ليتنقوا الخديعة . والخلاصة ،
لا اريدك من الآن فصاعداً — وأقولها صراحة —
ان تنفقي لحظة واحدة من اوقات فراغك
في الكلام او الحديث مع الأمير هاملت .
هذا نهى مني ، فخذني الحذر . انصرفي وشأنك

أوفيليا : سمعاً وطاعةً ، يا سيدي .
(يخرجاه)

المشهد الرابع

في أحد أبراج القلعة . يدخل هامك وهوراشيو ومارسلس .

هامك : الهواء قارس . بارد جداً .
هوراشيو : انه حاد ، جارح .
هامك : ما الساعة الآن ؟
هوراشيو : لعلها تقارب الثانية عشرة .
مارسلس : لا ، فقد دقت .
هوراشيو : صحيح ؟ لم اسمعها . اذن فقد دنا الاوان
الذي اعتاد فيه الطيف ان يتمشى .
(نغير ، ودوي قذيفتين ، في الداخل)
ما معنى ذلك ، يا سيدي ؟
هامك : ان الملك يسهر الليلة ، وسيظل ساهراً
في شرب ورقص متبخر .
وكلما أفرغ الجرعات من خمر « الراين »
نهق الطبل والنفير معلنين
مجده نصره المخمور .
هوراشيو : أهذه عادته ؟
هامك : إي والله !

لكنها في معتقدي ، وان اكن من مواليد هذا البلد
الذين ترعرعوا عليها ، عادةً

أَجَلُهَا أَن تَهْمَلَ مِنْ أَنْ تُتَّبَعَ .
فهذا الشراب الذي يثقل الرأس إنما
يجعل الاقوام تمنع في قدحنا وذمنا شرقاً وغرباً .
أنهم يدعوننا بالسكاري ، ثم يلوثون اسمنا
بنعوت الخنازير . إنما لثنا من انجازاتنا
مهما سَمَوْنَا فِي تَحْقِيقِهَا ، وَتَقْضِي عَلَى اللِّبَابِ مِنْ سَمْعَتِنَا .
كثيراً ما يحدث مثل هذا للأفراد من الناس ،
فترى أن فيهم هَنَّةٌ خبيثةٌ من الطبيعة
وُلِدُوا بِهَا وَلَا ذَنْبَ لَهُمْ فِيهَا —
فَالطَّبِيعَةُ لَا تَسْتَطِيعُ اخْتِيَارَ أَصْلِهَا
فَتَسْتَفْجِلُ فِيهِمْ خَصْلَةً طُبِعُوا عَلَيْهَا
لِتَقْوَضَ أَسْوَارُ الْعَقْلِ وَقَلَاعُهُ ،
أَوْ أَنْ عَادَةً مَا يَكْتَسِبُونَهَا ، تَسْرِي فِي
كَيَانَ الرِّقَّةِ وَالْأَدَبِ مِنْهُمْ ، فَهَؤُلَاءِ الْأَفْرَادُ
أِذَا يَحْمِلُونَ ، كَمَا قُلْتُ ، طَابَعُ نَقْصٍ وَاحِدٍ
أَلْبَسْتَهُمْ آيَاهُ الطَّبِيعَةِ أَوْ أَتْرَاهُ بِهِمْ سُوءَ الطَّالِعِ ،
مَهْمَا تَنَقَّ فُضَائِلُهُمُ الْآخَرَى
وَمَهْمَا يَبْلُغُ عَدْدُهَا ، تَفْسُدُ فِي مَجْمُوعِهَا الْكُلِّي
كَثِيراً مَا يَتَفَشَّى فِي الْمَادَّةِ الْكَرِيمَةِ بِتَمَامِهَا ،
وَيَسَبِّبُ لَهَا النِّقِصَةَ .
(يَدْخُلُ الطِّيفُ)

هوراشيو : انظر ، يا سيدي ، إنه آتٍ .

هاملت : ملائكة الرحمة والخير احفظينا !
سواء روحاً منعماً كنتَ ، أم مارداً لعيناً ،

بنسائم من السماء جئتَ أم باعاصير من الجحيم ،
 خبيث النوايا كنتَ أم نبيلها ،
 فانك آت في شكل يثير السؤال ،
 ولسوف أخاطبك ولسوف ادعوتك هاملت ،
 ملكاً ، وأباً ، ودانمركياً حاكماً . بالله أجني ،
 ولا تدعني اتفجر جهلاً ، وقل لي
 لماذا شققت عظامك ، في تابوت الموت ،
 اكفانها ، ولماذا فغر الضريح
 الذي رأيناك تُثَوَّى فيه
 فكيه الرخاميتين الرهيبتين الرخاميتين
 ليلفظك منه ؟ ما الذي يعنيه ذلك ؟
 ما الذي يعنيه انك ، وانت جثمان لا حياة فيه ،
 تعود هكذا في الدرع والزرد لتزور نظرات القمر
 من جديد
 وتجعل من الليل رعباً ، وتزلزل الخواطر فينا رهبة —
 وما نحن الا ألعوبة الطبيعة — بـفـكـر .
 تقصر عنها روحنا ؟
 ما السبب ، قل لي ، لماذا ؟ ما الذي علينا ان نفعله ؟
 (يومىء العفيف لهامك)

هوراشيو : انه يومىء اليك بمرافقته ،
 كأن لديه ما يسره اليك فقط .
 مرسلس : انظر ، بأي ادب ولطف يدعوك
 الى مكان اكثر عزلة .
 ولكن ، لا تذهب معه .

هوراشيو : لا ، ابدأ ، ابدأ .
 هامت : انه لا ينطق . إذن سأتبعه .
 هوراشيو : لا تفعل ، يا سيدي .
 هامت : ولم لا ؟ ما الخوف ؟
 اني لا أتمنّ حياتي بفلسين —
 أما روحي ، فما الذي يستطيع ان يفعل بها ،
 وهي خالدة مثله لا تموت ؟
 إنه يلوح لي ثانية . سأتبعه .
 هوراشيو : أخشى ان يقتادك اغراء الى الطوفان ، يا سيدي ،
 أو الى قمة صخرية مريضة
 تطل من فوق قاعدتها على البحر ،
 وهناك يتقمص شكلاً مرعباً آخر
 قد يسلبك سلطان العقل ،
 ويجرّ بك نحو الجنون . تأمل :
 ان المكان وحده ، دونما دافع آخر ،
 ليشحن الذهن بخواطر اليأس ،
 اذ ينظر المرء من شاهق العلو الى البحر
 ويسمعه هادراً في القرار السحيق .
 هامت : ما زال يشير اليّ .
 تفضل . سأتبعك .
 مرسلس : لن تذهب ، يا سيدي !
 هامت : ارفع يديك عني !
 هوراشيو : اعقل ! لن تذهب !
 هامت : مصيري يصيح بي ،

ويجعل كل عرق صغير في هذا الجسد
 صلباً عاتياً كعروق الاسد « النيمي » *
 انه ما زال يدعوني اليه ؟ أيديكم عني ، ايها السادة .
 والله لاجعلن طيفاً ممن يعترض سبيلي .
 قلت ، تفضل ، سر ، اني وراءك .
 (يخرج الطيف وهامك)
 هوراشيو : خياله يحدو به الى الاستاتة .
 مرسل : لننبعه . من العيب ان نطيعه على هذا النحو .
 هوراشيو : لا بأس . تُرى ما نتيجة كل هذا ؟
 مرسل : في دولة الدانرك فساد وعفن .
 هوراشيو : ستهدىها السماء .
 مرسل : لنذهب في اثره .

المشهد الخامس

مكان آخر من البرج . يدخل الطيف وهامك .
 هامك : الى اين تبغي اقتيادي ؟ تكلم ! لن اخطو ابعدا
 من هنا .
 الطيف : انظر اليّ .
 هامك : أجل
 الطيف : دنت ساعتى التي
 عليّ فيها ان اسلم نفسي

* الذي كان قتله اول الواجبات الرهيبة التي قام بها هرقل .

لنيران الكبريت والعذاب .

هامك : وألماه ايها الطيف المسكين !

الطيف : لا تشفق عليّ ، ولكن أعرنني اذنأ جادة مصغية
لما سوف ابوح به .

هامك : تكلم . اني متهيء للسمع .

الطيف : وملزم انت ايضاً بالانتقام ، حالما تسمع .

هامك : ماذا ؟

الطيف : انا روح أبيك ،

وقد حُكِم عليّ بأن اطوف في الليل زمناً ؛

وفي النهار ، بأن اتصور جوعاً في اللُهب

الى أن يحترقَ ما اقترفته من الآثام

في حياتي الدنيا ، فأطهرُ منها . ولو لم يُحظر عليّ
افشاء أسرار سجنني

لسردت على مسمعك قصةً ، أخفّ لفظه فيها

تعذب نفسك وتجمد دمك الفتيّ ،

وتجعل عينيك تطفران كنجمتين من فلكيهما ،

وُخصُلاتك الضفيرة المتواشجة تتناثر ،

وكل شعرة في رأسك تنتصب

كالريش المزبثر في جلد قنفذ ساخط .

ولكن حُرّم البوح بأسرار الأبدية

لآذانُ صُنعت من اللحم والدم . فاسمع يا هامك ،

اسمع ،

ان كنت يوماً قد أحبيت أباك العزيز .

هامك : رباہ !

- الطيب : انتقم لمقتله الخسيس اللثيم .
- هامك : مقتله ؟
- الطيب : مقتل ملؤه الخسة ، والقتل في أفضل الاحوال خسيس .
كان ملء مقتله الخسة والغدر والتعدي على شرائع الطبيعة
- هامك : أسرع القول ، بالله اسرع ، فانطلق ، بأجنحة لها سرعة الفكر وتأملات الهوى ،
الى انتقامي
- الطيب : أراك متهيئاً للعمل ،
ولكنت أبلد من العشب السمين
الذي يعفن مسترخياً على ضفاف « ليدي » *
لو لم يُترك ما أقول . فاسمع يا هامك :
لقد شيعوا انني كنت نائماً في حديقتي ،
فلدغتنني أفعى : هكذا خدعوا اذن البلد كله
بالتلفيق عن موتي . ولكن أعلم ايها الفتى النبيل ،
ان الأفعى التي لدغت الحياة من أبيضك
تلبس الآن تاجه .
- هامك : يا لنفسي التي تنبأت*
أعمتي ؟
- الطيب : أجل ، إن ذلك الوحش الزاني الذي استباح
المحرمات ، بسحر دهائه ، وهدايا الخزون -
يا له من دهاء اثم ، ويا لها من هديا تقوى على اغراء
كهذا ! - أخضع لشهوته المخزية

* نهر النسيان في العالم السفلي .

إرادة الملكة ، وهي التي اجادت ادعاء العفة
والفضيلة .

يا له من سقوط ذاك ، يا هاملت !
سقوط غني ، أنا الذي كان حبي لها
من الرفعة بحيث مشى بدأ بيد
مع عهدي الذي قطعت لها بالزواج ، لتحطّ
على صعلوك مواهبه الطبيعية
لا نقاس بمواهي في شيء !
وكما ان الفضيلة لن تترشح ،
وان راودها الفجور في أجمل اشكال السماء ،
فان الشبق ، وان يقترن بملاك بهي ،
ليُتخمن نفسه في فراشٍ علوي ،
ويقتات على النفاية .
ولكن مهلاً ، هذا شميم نسام الصباح ،
فلأختصر : فيما كنت في القيلولة في حديقتي
كعادي بعد الظهر من كل يوم ،
تسلل عمك اليّ ، في ساعتَي الامينة تلك ،
وبيده حَقٌّ من عصير الآبنوس اللعين ،
وفي الفتحة من أذنيّ صبّ
قطارة الجرب تلك ، ولمفعولها
عداء ضد دم الانسان ،
فهني بسرعة الزئبق تجري
خلال بوابات الجسم وممراته الطبيعية ،

وبعنف فجائي نخثر الدم السيال النقي
كمن يصب قطرات حامضة في حليب .
هكذا خثرت دمي .
وفي الحال ، كالمصاب بالبرص ، اكنسى جسدي
الأملس كله
بقشرة من البثور ، قبيحة لعينة .
على هذا النحو فقدت ، وأنا في رقادي ، وعلى يد
أخي لي ،
الحياة والتاج والملك ، فقدتها كلها دفعة واحدة .
لقد اغتالني وانا في الاوج من خطاياي
بلا اعترافٍ ولا قربان ولا زيت مقدس ،
بلا حساب لما اقترفت ، لكي اجابه حساب الله
وآثامي وعيوبي كلها على رأسي .
يا للهول ! يا للهول ! يا لشدة الهول !
ان كانت الطبيعة سويةً فيك ، انتفض !
ولا تدع سرير ملك الدانمرك يتحول
الى فراش للفجور والزنى اللعين بذوي القربى
ولكن كيفما فعلت لتنفيذ هذا العمل ،
لا تلوث دماغك ، ولا تدبر اي مكيده
لأملك . اتركها للساء ،
وللشوك المقيم في صدرها
ليُعمل فيها وخزه ولسعه . ولأودّعك على الفور !
تشير اليراعة الى دنوّ الصباح ،

فقد أخذت نارها الباطلة بالشحوب :
وداعاً ، وداعاً ، يا هاملت . لا تنسني .

(يخرج الطيف)

هاملت : يا جحافل السماء ! ايتها الارض ! ماذا بعد ؟
وهل أضيف الجحيم ؟ ألا تبساً ! تماسك ايها القلب ،
وانت يا عضلاتي ، لا تشيخي في طرفة عين ،
واحمليني ، وان تنبسي ! لا أنساك ؟
أجل ، ايها الطيف المسكين ، ما دام للذكرى مكان
في هذه الكرة المشوشة [ممسكا رأسه بيديه] .
لا أنساك ؟

أجل من لوح ذاكرتي
سأحو كل تدوين سخيئ أحق ،
حِكَم الكتب كلها ، كل شكل وكل انطباع مضى ،
مما نسخ الشباب هناك وسجلته الملاحظة ،
ولن يبقى في كتاب ذهني إلا
أمرك وحده ، دون غيره ،
لا تخالطه مادة رخيصة . نعم ، نعم ، وحق السماء !
ابتها المرأة الفتاكة المدمرة !

ايها النذل ، النذل ، ايها النذل البسّام اللعين !
دفتري ، اين دفتري ؟ جديرٌ بي ان ادون فيه
ان المرء قد يهش ويهش وهو نذل ؛
او ، على الاقل ، هكذا الحال في الدانيمرك :

هكذا دونتك يا عماء . اما كلمة السرّ عندي ،

فهي : « وداعاً وداعاً لا تنسني » .

لقد اقسمت !

هوراشيو : [من الداخل] سيدي ، سيدي !

مرسلس : سيدي هاملت !

هوراشيو : حفظه الله !

هامك : وليكن ذلك .

هوراشيو : هيلو ، هو هو ! *

هامك : هيلو ، هو هو ! يا ولد ! تعال يا طير ، تعال !

(يدخل هوراشيد ومرسلس)

مرسلس : كيف الحال يا مولاي ؟

هوراشيو : ما الخبر يا مولاي ؟

هامك : رائع ، رائع جداً !

هوراشيو : اخبرنا به يا مولاي .

هامك : لا ، ستبوحان به .

هوراشيو : أنا ؟ لا والله يا سيدي .

مرسلس : ولا انا يا سيدي .

هامك : ماذا تقولان اذن ؟ أيخطر مثل هذا ببال انسان ؟

ولكن ، أتتكتّمان ؟

الاثنان : نعم والله .

هامك : ما من نذل قاطن في هذا البلد كله

* هذه صيغة الصياد بالصقر حين يريد استمادته .

إلا وهو وغد حقير .

هوراشيو : سيدي ، لا حاجة بنا لطيف قادم من القبر
لينبئنا بذلك .

هامك : محقّ ، والله انت محقّ .

ولذا ، فلنقطع اللفّ والدوران ،

لأنني أرى من الصواب ان نتصافح ونفترق .

اذهبا الى حيث يشير اليكما الشغل او الهوى .

فلكل شغله وهواه ،

مهما يكن . أما أنا ،

فانظرا ، اني ذاهب لأصلي .

هوراشيو : هذه كلمات هوجاء لا نسق فيها ، يا سيدي .

هامك : آسف لأنها تسيء اليكما . من كل قلبي .

إي والله ، من كل قلبي .

هوراشيو : لا ، لا إساءة فيها ، يا سيدي .

هامك : بلى ، والقديس باتريك ، ان فيها لإساءة ، يا هوراشيو .

إساءة كبرى ، تتعلق بهذه الرؤيا .

إنه طيف كريم ، ارجو ان تعلمنا ذلك .

اما من حيث رغبتكما في معرفة ما جرى بيننا ،

فتحكما بها ما استطعنا . والآن ، يا صديقيّ الكريمين ،

كلاكما صديق واستاذ وجندي ،

ولذا أرجو ان تستجيبا لطلب طفيف مني .

هوراشيو : وما هو يا مولاي ؟

- هامك : لا تخبرا أحداً بما رأيتهما هذه الليلة .
- الاثنان : لن نخبر احداً يا مولاي .
- هامك : بل ، أقسما على ذلك .
- هوراشيو : قسماً بالعليّ العظيم .
- مارسل : قسماً بالعليّ العظيم .
- هامك : على سيفي
- مارسل : لقد أقسمنا يا سيدي .
- هامك : على سيفي ، أقسما .
- (الطيف يصبح من أسفل المسرح)
- الطيف : أقسما !
- هامك : ها ، يا ولد ، أنقول ذلك ؟ أنت هناك يا صاح ؟
- هياً اذن ، لقد سمعنا الرجل يصبح من السرداب .
- تفضلاً بالقسم .
- هوراشيو : لآتلُ اليمين يا مولاي .
- هامك : الآّ تنفوها بما رأيتهما .
- أقسما على السيف .
- الطيف (من الاسفل) : أقسما !
- هامك : أهنا وفي كل مكان ؟ فلننتقل من هنا .
- تعالا هنا ،
- وضعا يديكما ثانية على سيفي ،
- يميناً بأنكما لن تنفوها بما سمعتما .
- أقسما بسيفي .
- الطيف (من الاسفل) : أقسما بسيفه !

هاملت : حسنًا نطقـت يا مُخلد ! ما أسرع ما تنقب الأرض !
حفّار بارع ! لننتقل مرة أخرى ، يا صديقي
الكرمين .

هوراشيو : انه والله لأمر غريب !

هاملت : اذن رحّب بالغريب .

ان في السماء والارض يا هوراشيو اموراً
اكثـر بكثير مما تحلم به فلسفتك .
ولكن اسمعا ،

رحمكما الله ، من اليوم فصاعداً ،

مهما أغربت او شذذت في سلوكي ،

إذ قد أجد من الملائم بعد اليوم

أن أظاهر بالغريب من التصرف ،

فلا تقفا هكذا ، في مثل هذه الظروف ،

مكتوفي الأيدي ، او تهزا الرأس ،

او تتلفظا بعبارات مريية ، كأن تقولاً

« نعم ، نعرف » أو « نقدر لو اردنا ... »

او « لو أردنا الكلام .. » او « هناك من يستطيع »

او أي افصاح كهذا عن انكما

تعلمان من أمري شيئاً . امتنعا عن ذلك البتة ،

ولتحل عليكم النعمة والرحمة عند الشدائد ..

أقسما !

الطيب : أقسما !

هاملت : استرح ، استرح ، ايها الروح الجزع . وهكذا
يا سيدي

أحييكم مع خالص ودي .
أما ما سيفعله هاملت المسكين
ليعبّر عن وده و صداقته لكما
فلن يعوزه فعله باذن الله . لندخل سوية ،
ولتبقى أصابعكم على شفاهكم .
فالزمان مضطرب . يا للكيد اللعين
ان أكون أنا قد ولدت لاصالح منه اضطرابه .
هيا لنذهب معاً .
(يخرجون)

الفصل الثاني

المشهد الأول

بعد بضعة أسابيع . غرفة في منزل بولونيوس .
يدخل بولونيوس ورينالدو

بولونيوس : أعطه هذه النقود وهذه الاوراق ، يا رينالدو .
رينالدو : سأفعل يا مولاي .
بولونيوس : ولسوف تحسن صنعاً ، يا رينالدو ، إذا استفسرت عن
سلوكه قبل زيارته .
رينالدو : هذا يا مولاي ما كنت أنوي أن افعله .
بولونيوس : أحسنت ، والله ، أحسنت . انظر .
اسأل أولاً عن الدانمركيين في باريس ،
من هم ، كيف هم ، أين يقيمون ، ما ظروفهم ،
من أصدقائهم ، ما مصاريفهم ، وحينئذ تجد -
إذ تراوغ وتداور وتحوم حول الموضوع -
أنهم يعرفون ابني ، فانك بذلك
تدرك ما ربك أكثر مما لو جعلت أسئلتك صريحة
مباشرة ،
فتظاهر عندئذ بأن لك به معرفة من بعيد ،

كأن تقول « إني أعرف والده وأصدقاءه ،
وأعرفه هو معرفة ضئيلة ... » أسمع يا رينالدو ؟
رينالدو : نعم ، نعم ، يا مولاي .
بولونيوس : « وأعرفه هو معرفة ضئيلة » ، تردف :
« لا معرفة وثيقة .

واذا كان هو الذي اعنيه ، فانه شاب اهوج ،
كثير الكذا والكذا ... » وعندها تنسب إليه
ما شئت من عيوب ملفقة — على الا تكون من
الحقارة بحيث تنال من شرفه . حذار من ذلك .
انسب اليه من زلات اللهو والمجون ما يُقرَن عادة
بالشباب والانطلاق .
رينالدو : كالقمار مثلاً ؟

بولونيوس : نعم ، او كالشرب ، والمبارزة ، والشم ، والمشاجرة ،
وعشرة الساقطات .
لك ان تذهب الى هذا الحد .

رينالدو : ولكن ذلك يا مولاي ينال من شرفه
بولونيوس : ابدأ ، لأنك ستلطف في الحال ما تهتم به .
حذار أن تنسب اليه ما يسبب الفضيحة
او تقول انه فاسق خليع .
ليس ذلك ما أعنيه . بل اشر بلباقة الى عيوبه
لتبدو أنها مما يشوب حرية الشباب ،
وانها وميض الذهن الناري واندلاعه ،
أو وحشية الدم الذي لم يروض بعد —
مما يعانيه معظم الشباب .

رينالدو : ولكن يا مولاي —

بولونيوس : لم اطلب اليك هذا ؟

رينالدو : أجل يا مولاي .

بولونيوس : إليك غرضي من كل ذلك ،

ويقيني انها طريقة لا بد ان تنجح .

إنك اذ تنسب الى ابني هذه السيئات الطفيفة ،

كأن شيئاً ما قد تلوث قليلاً بالاستعمال ،

افاهم أنت ؟

زميلك في الحديث ، وانت تسير غوره ،

يكون قد رأى الفتى الذي جرّمته انت

وهو منغمس في الموبقات المذكورة آنفاً ،

فيطابقك ولا شك على هذا النحو :

« سيدي ، او كذا ، او يا صديقي ، او ايها المحترم ،

حسبما ينص عليه لقب الرجل

وآداب بلاده .

رينالدو : نعم ، يا مولاي .

بولونيوس : ثم يا عزيزي ، يفعل هذا ، اجل ، يفعل هذا —

ما الذي كنت اريد ان اقول ؟ والله كنت أريد ان

اقول شيئاً — اين كنا ؟

رينالدو : عند « فيطابقك على هذا النحو » — عند « يا صديقي ،

او ايها المحترم . »

بولونيوس : عند « يطابقك على هذا النحو » — اجل ، اجل ،

يطابقك قائلاً : « اني اعرف الفتى ،

وقد رأيته البارحة ، او منذ أيام .

او عندئذ ، او كيت وكيت ، وقد رأيته ، كما
قلت انت ،
يلعب القمار في المكان الفلاني ، او يقع أرضاً
من السكر ،

او يتشاجر وهو يلعب التنس . «
او لعله يقول : « رأيته يدخل الخانوت الفلاني ،
او الماخور » ، وهلمّ جرّاً ...
افترى الآن ؟

بطُعمٍ من الكذب تصيد سمكة من الحقيقة .
وهكذا نحن الممتعّين بالحكمة والنفوذ
نكتشف بالطرق الملتوية والحياذ عن الهدف
الوجهات الصحيحة .
وعلى هذا الفرار ، اذا اتبعت اقوالي ونصائحي ،
ستكتشف ابني ، أفهمت ما اعني ؟

رينالدو : نعم ، فهمت يا مولاي .

بولوبيوس : وداعاً ، وليكن الله معك .

رينالدو : وداعاً يا مولاي .

بولوبيوس : تفحص مبوله بنفسك .

رينالدو : سأفعل يا مولاي .

بولوبيوس : اجعله يغني موآله .

رينالدو : نعم ، نعم يا مولاي .

(يخرج رينالدو)

بولوبيوس : مع السلامة .

(تدخل اوفيليا)

والآن يا أوفيليا ، ما الخبر ؟
أوفيليا : وألماه يا أبي ، لقد فزعت اشدّ الفزع .
بولونيوس : ما الذي افزعك يا هذه ؟
أوفيليا : ابتاه ، كنت منهمكة بالخياطة في غرفتي ،
واذ بالامير هاملت ، وسترته مفككة الأزرار كلها ،
ورأسه حاسر ، وجورباه الملوثان
بلا رباط يسقطان الى كاحليه كالقيود ،
ووجهه في مثل شحوب قيصه ، وركبته تصطكان ،
وفي نظرنه ما يقطع القلب كأنه
للتوّ قد انطلق هارباً من الجحيم
ليسرد الاحوال — هكذا وقف امامي .
بولونيوس : أجنّ حباً بك ؟
أوفيليا : لست ادري يا سيدي .
ولكنني ، والحق يقال ، اخشى ان يكون كذلك .
بولونيوس : وماذا قال ؟
أوفيليا : امسكني من معصمي ، وشدّ عليّ قبضته .
ثم ابتعد عني طول ذراعه
رافعاً كفه الاخرى — هكذا — فوق جبينه .
وراح يتمعن في وجهي
كأنه يريد أن يرسمه . وبقي على تلك الحال طويلاً .
وأخيراً ، هز ذراعي هزاً رقيقاً ،
رافعاً خافضاً رأسه ثلاث مرات
وتنهّد تنهدة عميقة جارحة
كأنها تحطم منه الجسد برمته

وتنهى كيانه . بعد ذلك رفع عني يده ،
وبدا لي إذ أدار رأسه على كتفه
كأنه يرى طريقه دون عينيه ،
لأنه خرج من الباب دون عونٍ منهما
مسدداً شعاعهما إليّ حتى النهاية .
بولوبيوس : تعالي معي . سأذهب الى الملك .
هذا هو جنون العشق بعينه ،
وهو بشيمة عنفه يدمر نفسه
ويحدو بالارادة إلى المحاولات اليائسه
كأي عاطفة جامحة اخرى
ابتليت بها طبيعتنا . إني آسف له .
أخبريني ، أأسمعتِه مؤخراً الفاظاً قاسية ؟
أوفيليا : لا ، يا أبي العزيز . ولكنني إطاعة لأمرِك
صددت عني رسائله ورفضت
محبه إليّ .
بولوبيوس : لقدُ جنّ لذلك .
يوسفني انني لم أرقبه
بحيطة أشدّ وحكم أصوب . خشيت انه انما يعبث
ويبغي لإيلاملك . قاتل الله ربيتي !
ليخيل إليّ أنّ من خواص من في سنّا
تجاوزَ المدى في الرأي
كما ان من شيم الأصغر سنّاً
قصورهم عن الفطنة والرشاد . تعالي ، لنذهب
الى الملك ،

لنعله بهذا الأمر الذي ، ان حجبناه عنه
سينتهي الى اضطراب أشدّ مما سينتهي الحب اليه .
تعالى .

المشهد الثاني

غرفة في القلعة . أبواب . يدخل الملك والملكة
وروزنكرانتز وغلدسترن ، ومعهم آخرون .

الملك : مرحباً بكما ايها العزيزان ، روزنكرانتز وغلدسترن .
لقد اشتقنا الى رؤيتكما ، وفضلاً عن ذلك
فان حاجتنا الى خدمتكما دفعتنا
الى الاسراع في طلبكما . لعلكما سمعنا
بتبدل هاملت : اني ادعوه تبديلاً
إذ ليس في مظهر الرجل ولا في دخيلته
ما يشبه ما كان عليه . فما الذي ،
سوى موت أبيه ، يُقصيه هكذا
عن فهم نفسه ،
لست ادري . أرجوكم اذن ، كليكما ،
لأنكما نشأتما معه منذ ايام الصغر ،
ولقربكما منه في شبابه ومزاجه ،
ان تنكرما فتقيا هنا في بلاطنا
بعضاً من الزمن ، لعلكما بعشرتكما
تجتذباناه الى اللهو والمتعة وتريان ،
مما تبهّوه الظروف لكما لتسقطيه ،

إن كان هناك ما يفضيه ولا علم لنا به
مما إذا انكشف ، استطعنا له العلاج .
الملكة : لقد تكلم عنكما الكثير ايها الكريمان ،
وبقيني ان ليس في الحياة اثنان
تعلق بهما مثلكما . فاذا تفضلتما
بإبداء لطفكما وودكما نحونا
بأن تقيا معنا شيئاً من الزمن
توثيقاً وتحقيقاً لآمالنا ،
فان اقامتكما لتشكر لكما على نحو
يليق بملك ان يتذكره .

روزنكرانتز: لجلالتكم
بسيادتكم علينا
ان تصوغ ارادتكم الملهابة صوغاً أمرياً
لا رجاء .

غلدنسترن : كلانا طوع أهرم ،
وها نحن نسلم نفسيينا بطيبة خاطر
واضعين خدماتنا عند اقدامكم
رهن اشارتكم .

الملك : شكراً يا روزنكرانتز ويا غلدنسترن .
الملكة : شكراً يا روزنكرانتز ، ويا غلدنسترن .
أرجو كما أن تزورا على الفور
ابني الذي قد تغير تغيراً يقلقني .

(الى الآخرين) ليذهب بعضكم مع هذين السيدين الى
حيث هاملت

غلبتـرن : جعل الله في حضورنا واسالينا
متعة له وعوناً .

(يخرجان مع الآخرين)

الملكة : آمين .

(يدخل بولونيوس)

بولونيوس : لقد عاد سفيرانا من الترويج يا سيدي
مستبشرين .

الملك : انك دائماً ابو الانباء السارة .

بولونيوس : أحقاً يا سيدي ؟ اني اؤكد لكم يا مولاي

انني اكرّس واجبي ، كما اكرّس روحي ،
لإلهي وللملكي الكريم .

واني لعلّ يقين – وإلا فان ذهني هذا

لم يعد يتقصّى معالم السياسة

بنقته المعهودة – من انني عثرت

على السبب الاصيل في جنون هاملت .

الملك : حدثني عنه اذن . ذلك ما اتوق الى سماعه .

بولونيوس : اسمحوا اولاً للسفيرين بالمثل بين يديكم ،

لأجعل ابنائي كالفاكهة في نهاية الوليمة الكبرى .

الملك : رحّب بهما انت وأحضرهما الي .

(يخرج بولونيوس)

مليكتي الحلوة ، يقول انه قد عثر على

المنبع والمصدر في اختلال مزاج ابنك .

الملكة : لا أحسبته الا ذلك السبب الاول دون غيره –

موت ابيه واستعجالنا الزواج .

(يدخل بولونيوس مع فولتاند وكورديلبوس)

الملك : حسناً . سنغريبه .

اهلاً وسهلاً بالصديقين الكريمين .

اخبرنا يا فولتاند ، ما الذي ارسله معكم اخونا
ملك النروج ؟

فولتاند : انه يرد عليكم التحيات بأجل منها ، مع خير التمنيات .

عند اولى مقابلاتنا ، اصدر أمراً بإيقاف

تعبئة جيوش ابن اخيه ، التي كانت قد بدت له

استعداداً لشن الهجوم على ملك بولندا ..

غير انه عندما انعم فيها النظر تحقق انها

استعداد لشن الهجوم على جلالتم ، فأسف جداً

حين ادرك انه لمرضه وسنه وعجزه

قد تُخدع وُضلل ، فارسل الى فرتنبراس

يأمره بالتوقف والعودة ، وهذا — باختصار —

صدع للأمر ،

وتلقى من ملك النروج الزجر والتوبيخ ؛ وجملة

القول ،

أقسم امام عمه ألا يجرب السلاح

ثانية باشهاره عليكم .

وعندئذ غمر الفرع قلب الملك

واوقف عليه ثلاثة آلاف دينار كراتب سنوي ،

وأصدر اليه أمراً بقيادة الجنود ،

الذين حشدتهم من قبل ، ضد ملك بولندا .

مع رجاء موضح هنا لكم (يله اورافا)

بأن تتفضلوا وتسمحوا له بالمرور الامين

في مقاطعتكم تنفيذاً لمهمته ،
بموجب شروط تطمثون اليها
دُوت هنا .

المالك : حسناً . هذا يرضينا .

وعندما يتاح لنا الوقت الملائم سنقرأ الاوراق
ونتأمل الموضوع ، ونجيب .
حتى ذلك الحين ، نشكر لكما جهدكما المبذول .
اذهبا واستريحا ، وفي الليل نحتفل معاً .
اهلاً وسهلاً ومرحباً .

(يخرجان)

بولونيوس : لقد انتهى هذا الامر على خير .

سيدي ، ويا سيدي ، لو اطيننا في شرح
آداب الملك ، وماهية الواجب ،
وكيف يكون النهار نهراً ، والليل ليلاً ، والزمان
زماناً ،

لكننا انما نصيب الليل والنهار والزمان .
ولذلك ، وحيث ان الايجاز روح البلاغة ،
والإملال اعضاؤها وزينتها الخارجية ،
سأوجز القول . ولدكم النبيل مجنون .
أسميه مجنوناً ، اذ ما محاولة تعريف الجنون
الاجنون .

ولكن لندع ذلك جانباً .

الملكة : مادة اكثر ، بتعميق أقل .

بولونيوس : أقسم لك يا سيدي انني لا اتمق

أما أنه مجنون ، فصحيح . وصحيح انه مؤسف ،
ومؤسف أنه صحيح . نكتة بيانية —
لكن لننصرف عنها ، لانني لن أتمق .
فلنقل اذن انه مجنون . بقي علينا الآن
ان نجد السبب في هذه النتيجة ،
او قل السبب في هذا النقص ،
لأن النتيجة الناقصة هذه لا تأتي الا عن سبب .
أطرقوا وتأملوا :
ان لي ابنة — وهي لي ، ما دامت ابنتي —
وقد اعطتني هذه ، لاخلاصها وطاعتها لي ،
(يبرز ورقة)

وعليكم بالاستنباط والتخمين .
(يقرأ) « الى ابنة السماء ، معبودة روحي ،
اوفيلبا ، أعمق النساء جمالاً — »
هذه عبارة ، رديئة ، ركيكة — « اعمق النساء جمالاً »
عبارة ركيكة جداً . ولكن اسمعوا وعوا .
(يقرأ) « في صدرها الناصع الحسن هذه الابيات الخ »
الملكة : أمن هاملت هذا الكلام اليها ؟
بولونيوس : مهلاً يا سيدتي الكريمة . سأكون اميناً .
(يقرأ) « هل للكواكب نارٌ في العلى ؟ تساءلي ،
هل دارت الشمس يوماً في الفضاء ؟ — تساءلي ،
أيكذب من قال الحقيقة ؟ تساءلي
ولكن عن هواي ، حبيتي ، لا تتساءلي .

عزيرتي اوفيليا ، لا اجيد عدّ هذه التفاعيل ، وأنا
لا أجيد عدّ تنهداتي والانين . اما انني اهواك
يا خير الحسان ، فصدقني . والوداع !
المخلص لك ، يا أعزّ من كل عزيز ،
ما دام مالكا لجسده الآلي هذا ،
هاملت

هذا ما اطلعتني عليه ابنتي لطاعتها لأبيها ،
وكذلك اسمعتني ما ترجاها به من القول
وكيف ومتى وفي اي مكان .

الملك : ولكن كيف قابلت هذا الحب منه ؟

بولوبيوس : كيف تنظرون اليّ ؟

الملك : كرجل أمين شريف .

بولوبيوس : اود ان ابرهن على ذلك . ما الذي كنتم ستظنونه ؟

عندما رأيت هذا العشق المحموم على الجناح محلقاً ،
وقد لحظته قبل ان تجربني ابنتي بشأنه —

يجب ان أقول ، ما الذي كنتم ستظنونه

انتم أو صاحبة الجلالة ملكتنا الكريمة ،

لو انني قتت بدور الدفتر او المنضدة بينهما ،

لو انني غمزت لقلبي ان اصمت ولا تتكلم ،

لو أنني نظرت الى هذا الحب نظرة من لا يكثرث ،

ما الذي كنتم ستظنونه ؟ لا ، لقد عملت بوضوح

وصراحة ،

وخاطبت صبيتي المحترمة قائلاً :

ليس سيدنا الامير هاملت من نصيبك ،

فاحذري . ثم أوصيتها
بأن تحجب نفسها عن مسعاه اليها ،
وتمنع عنها رسله وترفض هداياه .
واذ قلت لها ذلك تناولت ثمرة نصيحتي ،
فلما صدته عن نفسها — ولنختصر الحكاية —
أصابه الأسى ، ثم امتنع عن الأكل ،
ثم حُرِمَ النوم ، ثم أصيب بالضعف ،
ثم ابتلي بالخفة ، وبهذا التردّي والهبوط
بلغ درك الجنون الذي يهذي الآن فيه
وبيكينا جميعاً عليه .

الملك : اتعتقدين ان هذا هو الصحيح ؟

الملكة : من المحتمل جداً .

بولونيوس : هل رأيتموني يوماً ، من فضلكم ،
اقول عن شيء جازماً « ان الأمر كذا » ،
ثم ظهر انه لم يكن كذلك ؟

الملك : كلا ، حسبما اعلم .

بولونيوس : إقطع هذا عن هذا (مشيراً الى رأسه وعنقه) ، ان لم
يكن الامر كما اقول .

فاذا لم تتمنع علي الظروف ، اكتشفت
ممكن الحقيقة ، حتى وإن اختفت
في باطن الارض .

الملك : كيف لنا ان نتحقق الامر أكثر ؟

بولونيوس : انتم تعلمون أنه يتمشى أحياناً ثلاث او اربع
ساعات متواليات

في هذه الردهة ؟

الملك : ذلك صحيح .

بولوبوس : سأطلق حينئذ عليه ابنتي .

ولنختبىء عندئذ وراء الستارة

ونزق المراقبة . فاذا لم يكن يحبها

ولم يكن قد سلب عقله لحبها ،

لا كنت وزيراً للدولة

بل مدير مزرعة وساتقي عربات .

الملك : نجرب ما اقترحت (يدخل هاملت)

الملكة : ها هو المسكين قادم حزينا وهو يقرأ .

بولوبوس : اذهب ، اذهب كلاكما ، أرجوكما .

سأفاته بالأمر حالاً .

(يخرج الملك والملكة)

سماحك يا مولاي .

كيف حال سيدي الأمير هاملت ؟

هاملت : حسن ، والحمد لله .

بولوبوس : أتعرفني ، يا مولاي .

هاملت : أعرفك تمام المعرفة . انت بيتاع سمك .

بولوبوس : كلا يا مولاي .

هاملت : اذن ليتك كنت شريفاً مثله .

بولوبوس : شريفاً ، يا مولاي ؟

هاملت : نعم يا سيدي . فالشريف ، وهذه الدنيا على

ما هي فيه ، واحد بين عشرة آلاف .

بولوبوس : اي والله صحيح ، يا مولاي .

هامك : فاذا كانت الشمس تولد الديدان في كلب
ميت ، لأنه جسد يصلح للقبيل — هل لك ابنة ؟
بولوبوس : اجل يا مولاي .

هامك : انها عن المشي في الشمس : فالحمل نعمة ،
ولكنه غير ما قد تحمله ابنتك . فانتبه يا صاح .

بولوبوس (جانباً) : ما قولك في ذلك ؟ ما زال يعيد ويكرر
موضوع ابنتي ، مع انه لم يعرفني اول الأمر . قال
انني بياع سمك ! لقد ساءت حاله . ساءت جداً .
والحق انني في شبابي قاسيت الامرّين من الحب ،
مثله تقريباً . سأخاطبه ثانية . (لهامك) ما الذي
تقرأه ، يا مولاي .

هامك : كلمات ، كلمات ، كلمات .

بولوبوس : وما الذي فيها ؟

هامك : في من ؟

بولوبوس : في الكلمات التي تقرأها يا مولاي .

هامك : قدح ودم ، يا سيدي . لأن هذا المهجاء الحقير يقول
هنا ، إن للشيوخ لحيّ بيضاء ، وإن وجوههم
غضينة ، وعيونهم تفرز الصمغ الثخين ، كصمغ
الخلوخ ، وإن فيهم الكثير من النقص في العقل ، والعجز
في الإليتين . ولئن كنتُ يا سيدي أو من بهذا كله
إيماناً عميقاً راسخاً ، فأنني أرى من العيب تدوينه
على هذا الشكل ، فانت يا سيدي قد تكون في سني
أنا لو استطعت المشي كالسرطان إلى الوراء .

بولوبوس (جانبا) : ان هذا جنون ، ولكنه جنون بأسلوب .
(هامك) هل لك في ان تخرج من الهواء ،
يا مولاي ؟

هامك : إلى قبري ؟
بولوبوس (جانبا) : حقاً ذلك خارج عن الهواء . ما أملأ
أجوبته في بعض الأحيان ! فيها براعة كثيراً ما
تتفق للجنون وتعصى على العقل والمنطق . سأتركه
وادبر الأمور للقاء بينه وبين ابنتي . (هامك)
مولاي الكريم ، امنحني الاذن بالذهاب .

هامك : لن تأخذ مني شيئاً بطيبة خاطر أشد ، إلا حياتي ،
إلا حياتي ، إلا حياتي .
بولوبوس : استودعك الله يا مولاي .

هامك : يا للعجائز الحُمتى الصقعاء ! (يدخل روزنكرانتز
وغلدنترن)

بولوبوس : أتبحثان عن الأمير هامك ؟ انه هناك .

روزنكرانتز: حفظك الله يا سيدي . (يخرج بولوبوس)

غلدنترن : سيدي النبيل !

روزنكرانتز: سيدي العزيز !

هامك : أهلاً بالصديقين الطيبين ! كيف حالك يا غلدنترن ،
وأنت يا روزنكرانتز ! كيف أتما أيها الطيبان !

روزنكرانتز: كالسوية من ابناء الأرض .

غلدنترن : اننا من السعداء ، لأننا لم نتجاوز مدى السعادة ،
فنحن لسنا في القمة من قبعة ربّة الدهر .

هامك : ولا في النعل من حذائها ؟

روزنكرانتز : لا هذا ولا ذاك يا مولاي .

هامك : اذن فأنتم حول خصرها ، في وسط الهوى منها ؟

غلدنترن : من أخصائها السريين نحن ، يا سيدي .

هامك : في الأعضاء السرية من ربة الدهر ؟ صدقت والله .

لإنها لمومس فاجرة . ما وراءكما من الاخبار ؟

روزنكرانتز : لا أخبار يا سيدي ، سوى أن العالم قد أضحي شريفاً .

هامك : اذن قريبٌ قيام الساعة . ولكن نبأ كما ليس

صادقاً . فلأحدد اسئلي : ما الذي ، يا صديقي

الكرمين ، اسأتما به الى إلهة الدهر حتى ارسلتكما

الى هذا السجن ؟

غلدنترن : السجن ، يا سيدي ؟

هامك : الدانمرك سجن .

روزنكرانتز : اذن فالدنيا كلها سجن .

هامك : سجن ممتاز ، فيه ردهات وزنازن وسرايب .

والدانمرك من أسوأها .

روزنكرانتز : لا نظن ذلك يا سيدي .

هامك : اذن ، فهي ليست سجنًا لكما . لأن ما من حسن

أو دميم إلا والظن يجعله كذلك : فبالنسبة إليّ ، هذا

البلد سجن .

روزنكرانتز : اذن طموحك يجعله كذلك . إنه أضيق من ان يفني

بحاجة ذهنك .

هامك : رباه ! بوسعي أن أحصر في قشرة جوزة ، وأعد

نفسى ملك الرحاب التي لا تُحدّ - لولا انني أرى

احلاماً مزعجة .

غلندترن : وهذه الاحلام هي الطمّوح . وما يحققه الطمّوح
ليس إلا ظلاً من حلم .

هامك : وما الحلم نفسه إلا ظل .

روزنكرانتز: بالضبط . والطمّوح في رأيي شيء هوائي جداً ،
خفيف جداً – فهو ظل الظل ، ليس إلا .

هامك : اذن فتسولونا اجسام ، وملوكنا وابطالنا المستطالون
ظلال المتسولين . انذهب الى البلاط – لانني ، والله ،
عاجز عن المنطق والتعليل .

كلاهما : سرافقك .

هامك : لا ، ابدأ . انني أرفض أن اخلطكما في البقية من
خدمي . ولأقل لكما قول رجل شريف : انني
مرافق أرهب مرافقة . ولكن عليّ بسبيل الصداقة
المطروق : ما الذي تفعلانه في ألسينور ؟

روزنكرانتز: جئنا لزيارتك ، لا لأي امر آخر .

هامك : أنا المتسول المعدم ، قد أعدمت حتى الشكر ! ولكنني
اشكركما ، وشكري ، يا صاحبيّ ، أغلى من السعر
السائد بفلسين . ألم يرسل احد في طلبكما ؟ أجمّما
بارادة منكما ؟ ازيارة تلقائية هذه ؟ هيا ، أعدلا
معي . هيا ، هيا . تكلما .

غلندترن : ماذا تريد منا ان نقول يا سيدي ؟

هامك : أيّ شيء . ولكن يجب الا نستطرد . لقد ارسل
البعض في طلبكما : اكاد أرى اعترافاً بذلك في
نظراتكما ، التي تعجز الطيبة فيكما عن تلوينها . اني
اعرف أن الملك والمملكة قد ارسلا في طلبكما .

روزكرانتز: لأي غرض ؟

هامك : لكي تعلّماني. غير اني استحلفكما بعشرتنا وانسجام
الشباب فينا ، وواجب المحبة المقيمة بيننا ، ويحق
كل عزيز قد يستحلفكما به متحدث ابرع مني: بصراحة
وأمانة : هل ارسل احد في طلبكما ام لا ؟

روزكرانتز (جانباً لزميه) : ماذا تقول ؟

هامك (جانباً) : هذه «نعم» منكما — ان كنتما تحبانني، تكلما.
غلديترن : اجل يا سيدي . لقد ارسلوا في طلبنا .

هامك : سأطلعكما على السبب ، فأكون بتوقعي قد
استبقت اكتشافكما ، ويظل الكتمان بينكما
وبين الملك والملكة على حاله لا تنقصه ريشة واحدة.
لقد فقدت مؤخراً — ولست ادري ما السبب —
مرحلي كله ، واعرضت عن كل رياضة اعتدتها .
وفي ذلك ، يقيناً ، وقرّ على مزاجي . فهذه
الأرض ، وهي هذا الهيكل البهيّ ، لا تبدو لعينيّ
إلا كمرتفع مجذب عقيم ؛ والهواء ، هذا السرادق
البديع الحسن ، انظرا ، هذه القبة الجميلة المعقودة
فوقنا ، هذا السقف الضخم المرصّع بنار من ذهب ،
انه لا يبدو لعينيّ إلا كحشد من أبخرة كريمة تنبعث
منها الاوبئة . والانسان ما اروع صنعه ! ما أنبله
عقلاً ، وما اقصى حدود قدرته ومواهبه ! في الشكل
والحركة ما ألبقه وما اروع ! في العمل ما أشبهه
بالملائكة ! في الادراك ما اشبهه بالآلهة ! إنه زينة
الدنيا ومثّل الحيوانات الاكل ... ومع ذلك

كله ، ما خلاصة التراب هذه ؟ لا أجد لذة في
الانسان ، ولا في المرأة ايضاً ، وإن تبسّمنا كأنكما
تقولان ذلك .

روزنكرانتز : سيدي ، لم يدر بخلدي شيء من هذا القليل .
هامك : لماذا ضحككتَ عندما قلتُ ولا أجد لذة في
الانسان ؟

روزنكرانتز : لأنني قلت لنفسي ، ان كنتَ لا تعجد للذة في
الانسان ، فلن نرحب بفرقة الممثلين إلا أضال
الترحيب . لقد مررنا بهم وهم في طريقهم الى هذا
المكان ليكونوا في خدمتك .

هامك : سأرحب بالذي يمثل دور الملك اجمل الترحيب ،
ولسوف ينال مني الجزية والثناء . والفارس سيُعمل
سيفه وترسه ، والعاشق لن يتنهّد لوجه الله ،
والمزاحي سينهي دوره بسلام ، والمهرّج سيُضحك
كلّ من تتدغدغ رثائه لأول لمسة ، والسيدة ستفصح
دون تحفّظ عما في قلبها وإلا تكسر الشعر المرسل على
لسانها . من هم هؤلاء الممثلون ؟

روزنكرانتز : انهم ذاتهم الذين كنت تعجد للذة في تمثيلهم - فرقة
تمثيل العاصمة .

هامك : كيف اتفق انهم يتجولون اليوم ؟ ألم يكن من
الافضل لهم ، من حيث الشهرة والريح معاً ، أن
يقيموا في المدينة ؟

روزنكرانتز : اغلب الظن أن ما استحدث في عالم التمثيل مؤخراً

قد أضرت بهم (*) .

هامك : اما زالوا يتمتعون بما كان لهم من مكانة أيام إقامتي
في المدينة ؟ ألهم اتباع كثيرون ؟

روزنكرانتز : لا والله . لقد تغير كل ذلك .

هامك : لم ياترى ؟ هل صدثوا ؟

روزنكرانتز : كلا . ما زالت جهودهم على سابق نشاطها . غير
أن هناك سرباً من الاطفال ، أشبه بفراخ العقبان ،
ينفقون أعلى النعيق حيث لا يتطلب الدور ذلك ،
ونصفق لهم الجماهير اعنف التصفيق . انهم الآن
الطرز المرغوب فيه ، واذ راحوا يتحاملون على
المسارح « العامة » (هذا ما يسمونها) ، جعل
حتى حملة الاسياف يخشون ضربة القلم ، ويحجمون
عن ارتيادها .

هامك : أصبية^١ يمثلون ؟ من ذا الذي ينظمهم ، ويدفع
أجورهم ؟ وهل ، في ابتغائهم جودة التمثيل ، لا
يتعدون الغناء ؟ او لن يقولوا فيا بعد ، حين يكبرون
ليصبحوا من ممثلي الفرق العامة — وهذا ما لا بد منه
ان لم تتحسن حالهم — ان كتابهم يظلمونهم يجعلهم
يتهمجون على ما سوف يتختم عليهم هم انفسهم
ان يصبحوه ؟

روزنكرانتز : لقد جرى بين الفريقين أمر كثير ، والناس لا
يتورعون عن إثارة المشادة بينهم . وقد مرت فترة

(*) يشتر شكبير في هذا القسم من « هامك » ، بكثير من السخرية ، الى
وضع فرق التمثيل وأساليبها والصراع بينها في زمنه .

لم يكن أحد يقدم فيها مالا لقاء أي مسرحية دون
أن ينتهي الشاعر والممثلون الى الضرب واللكم
حول هذا الموضوع .

هامك : اممكن ذلك ؟

غلدنسرتون : لقد جرى صراع كثير بين الادمغة .

هامك : وهل يخرج الصبية مظفرين من هذا الصراع ؟
روزنكرانتز: اي والله ، في كل مكان .

هامك : ليس هذا بغريب . فعمي الآن ملك الدانمرك ، ولذا
ترى ان الذين كانوا يكشرون له ساخرين أيام حياة
أبي ، يدفعون اليوم عشرين ، بل أربعين ، بل مئة
« دوكة » ، لقاء صورة صغيرة له . إن في ذلك
والله ما يتجاوز حد الطبيعة ، ليت الفلسفة تكشف
لنا عن كنهه .

(نغير ابواق من الداخل)

غلدنسرتون : ها هم الممثلون هناك .

هامك : أهلاً وسهلاً بكما في ألسينور . لتتصافح . فالترحيب
عادة ومراسيم . ولأتبع الأصول معكما على هذا
القرار لثلا يبدو لطفي مع الممثلين — وعليّ ان
ابدي لهم اللطف ظاهراً — ترحاباً أكثر من لطفي
معكما . أهلاً ومرحباً . غير ان عمي — أبي ، وأمي
— امرأة عمي ، كليهما مخدوع .

غلدنسرتون : بماذا ، يا مولاي .

هامك : لست مجنوناً الا باتجاه الريح شمال — شمال غرب :
أما اذا انجھت جنوباً فأنني اميز الصقر عن الكركي .

(يدخل بولوبوس)

بولوبوس : السلام عليكم ايها السادة .

هامك : اصغ يا غلدنسترن ، وأنتَ ايضاً — على كل اذن سامع : ذلك الطفل الكبير الذي تبصرانه هناك ، لم يخرج بعد من قفاه .

روزنكرانتز : لعله عاد الى القفاه من جديد . يقولون ان الشيخ يمر في طفولتين .

هامك : سأنتبأ ! لقد جاء ليخبرني عن الممثلين . أستمع ! كلامك صحيح يا سيدي . كان الأمر كذلك حقاً صباح يوم الاثنين .

بولوبوس : مولاي ، جئتكَ بنجر .

هامك : مولاي ، جئتكَ بنجر . عندما كان روسكيوس ممثلاً في روما —

بولوبوس : لقد حضر الممثلون يا مولاي .

هامك : بس ، بس !

بولوبوس : بشر في !

هامك : اذن (مقنياً) « قدم الممثلون على الحيز » (*) —

بولوبوس : ابرع الممثلين في العالم . انهم يجيدون المأساة ، والملهاة ، والمسرحيات التاريخية ، والريفية ، والريفية الهزلية ، والريفية التاريخية ، والمأساوية التاريخية ، والريفية التاريخية الهزلية المأساوية ، كما يجيدون تمثيل المشهد اللائيز وألقصيدة اللأتحدا . لا يتصعبون سنيكا ، ولا

(*) من اغنية مامرة لشكبير .

يستهيون بلاطوس ، وسواءٌ لديهم ما تقيد
بقوانين الكتابة وما تحرّر منها . لأنهم وحدهم الممثلون .
هامك : « يا يفتاحُ ، يا قاضي اليهود ، يا عظيم
الكنز لديك ... »

بولونيوس : ما الذي كان لديه من كنز يا مولاي ؟

هامك : « ابنةٌ حسناءٌ ، لا غيرها ،
أحبها حتى العبادة . »

بولونيوس : (جاباً) : ما زال بابنتي .

هامك : ألسنت محقاً ، يا يفتاح العجوز ؟

بولونيوس : ان كنت تدعوني يفتاح ، فان لي ابنة احبها حتى
العبادة .

هامك : هذا لا يتبع ذاك .

بولونيوس : ما الذي يتبعه اذن ، يا مولاي .

هامك : انت تعرف :

فاسمعوا يا قوم ، والله أعلم
ثم :

« هذا ما صار ، والله ارحم . »

ومطلع الترتيلة ينبئك بذلك وأكثر . واذا نظرت

هنا ، وجدت من جاؤا للملهاتي .

(يدخل ممثلون أربعة او خمسة)

أهلاً بالسادة ، أهلاً بكم جميعاً . يسرني ان اراك

بحير وعافية . أهلاً بالصحب الطيبين . آه ، يا صديقي

القديم . أطرّرت وجهك بلحية منذ ان رأيتك

اخيراً . وانت يا سيدتي الفتية (*) ، لقد دنوت

(*) كانت ادوار النساء يقوم بها الاولاد قبل ان تفلظ المراهقة اصواتهم .

من السماء منذ ان رأيتك اخيراً بمقدار كعب عال .
ارجو الا يكون صوتك قد تصدّع كدينار ذهب
ضاعت قيمته . مرحباً بكم ايها السادة . علينا بها
كالفرنسيين من ذوي الصقور ، يصيدون اول ما
يلوح لهم ، مهما يكن . أذ يقوني فنكم . عليّ بخطاب
جيشٍ ملتهب .

المثل الاول: اي خطاب يا مولاي ؟

هامت : سمعتك مرة تلقي خطاباً لم يُمثّل قط ، او
اذا مثلتموه ، فلم تمثلوه اكثر من مرة ، لأن
المسرحية التي اذكوها لم ترق للملايين . لقد كانت
كالكفيار للعوام . غير انها كانت في رأيي ، وفي
رأي البعض الذين كان في حكمهم تردد لما اقول ،
مسرحية رائعة ، حسنة التنسيق في المشاهد ، فيها
اعتدال بقدر ما فيها براعة . واذكر ان أحدهم
قال ، ليس في آياتها من التوابل ما يجعل مضمونها
حريّيف المذاق ، ولا في عبارتها ما يدفعنا الى اتهام
المؤلف بالتحذلق ، فهي في اسلوبها الامين نقية عذبة ،
جميلة دون تبرج . وقد كانت فيها عبارة اغجبت بها
اكثر من غيرها ، وهي حكاية اينياس لديدونه ،
لا سيما عندما يتحدث اينياس عن ابنة فريام . فاذا
ما كنت تذكرها ، ابدأ عند هذا البيت — دعني
اتذكر ... :

« وفرهوس العتيّ ، كوحش فرغانه » (*)

(*) جعل شكسبير هذه القطعة في اسلوب المبالغة والنهويل الذي كان
متبعاً في مسرحيات الفرقة التي تنافس فرقة .

لا ، لا ، انها تبدأ بفرهوس - آ :
 « وفرهوس العتي » ، وسلاحه الفاحم
 كاسوداد القصد منه ، كان كالليل مضطجعاً
 في الجوف من حصان الشؤم (*) ،
 فراح الآن يطلع سود القسبات من محياه الرهيب
 بشاره اشد شؤماً بكثير .
 من فرعه حتى القدم
 راح بالدم القاني يتزين ، يا لهولي !
 بدم الآباء والامهات ، والبنين والبنات ،
 طلاءً كالقشرة السميكة في الطرقات اللاهبة ،
 لتلقي ضوء اللعنة والجور على
 شنيع مصرعهم ،
 وهم طعمة للنار والغضب ،
 وفرهوس الجهنمي هذا ، بالدم المخثر مكتسباً
 وعيناه كالجرتين ، راح يبحث عن
 سيد القوم ، فريام العجوز .
 بولونيوس : أحسنت والله نطقاً وإلقاءً واعتدالاً ، يا سيدي .
 المثل الاول : « وسرعان ما يلقاه
 يضرب الاغريق ولا يصيب ،
 سيفه العتيق - مستقرٌ حيثما وقع -
 متمرداً على الذراع ، وعاصياً كل أمر .
 فيهجم فرهوس على فريام ، خصمين غير متكافئين ،

(*) حصان طروادة الخشي .

ويضرب ضربة غضبى لا نصيب ،
غير أن الشيخ الواهن العصب
من هبة الريح من سيفه الضاري ، يقع ،
وعندها كأنما « إيليوم » (٥) في بحر أنها قد شعرت
بالضربة تلك ، تزعزعت هاماتها المشتعلات
منهارة على الاسس ، آسرة
أذن فريام بالصوت الرهيب .
وإذا بسيف فرهوس ، وهو يهوي
على رأس فريام المسن ، يعصى في الفضاء .
وهكذا ، كتمثال طاغية ، يجمد فرهوس في مكانه ،
وكالمحايد بين جسمه والارادة
لا يأتي حراكاً .
وكما في وسط العواصف قد نرى
صمتاً في السماء ، وسكوناً في السحب ،
وقد خرس هوج الرياح ، والارض أصابها
هجمة كالموت : وإذا الرعد المزمزم
يمزق الفضاء ثانية ، هكذا ، بعد وقفة فرهوس ،
هزّة الغضب من جديد للعمل ،
وإذا حتى سكلوب نفسه لم يضرب بمطرقة
درع مارس الابدي صلابة
بعتو لا رحمة فيه كما
ضرب فرهوس بسيفه الدامي رأس فريام .

(٥) قصر فريام ، ملك طروادة .

الا اخسأي يا ربة الدهر الفاجرة !
ايتها الآلهة اجتمعي وجرّدي السطوة عنها ،
كستري الاعواد والاطار من دولابها (*)
ودحرجي الطوق على منحدر السماء لينتهي
الى الشياطين في أدنى حضيض . »

بولوبوس : طويلة — اكثر مما ينبغي .
هامت : سنرسلها الى الحلاق ، مع لحيتك . (الى المثل)
استمر ، ارجوك . فهذا الرجل لا تروق له إلا
اغاني الهزل او حكايات الفجور ، وإلا فانه ينام في
الحال . استمر ، وصل الى هكيوبه . (*)

المثل الاول: « ولكن من ذا الذي ، يا ويلتاه ، من ذا الذي
رأى الملكة المتلفلة — »

هامت : « الملكة المتلفلة » ؟
بولوبوس : بليغة ! « الملكة المتلفلة » عبارة بليغة .
المثل : « وهي حافية القدمين تركض ذات اليمين
وذات الشمال ،

تهدد النار بالدمع الضرير ،
وعلى رأسها حيث كان التاج يوماً يتلألاً ،
خرقة بالية ، وحول الحقوين الضامرين المنهك خصبهما
بدل الجلباب دثارٌ وقعت عليه يداها في غمرة
الخوف المفاجيء .

لو رأى امرؤ ذاك لصاح مغموس اللسان في السم

(*) تصور ربة الدهر كامرأة مصوبة العينين تدبر دولاب الحظوظ .
(*) زوجة فريام .

بربة الدهر وجورها : يا للخيانة !
بل لو رآها عند ذاك الآلهة ،
وهي تبصر فرهوس يلهو حاقداً
بإعمال السيف في اوصال زوجها ،
وسمعوا انفجارها بعالي الندب والنواح
(إن تهزّهم ابداً أوصاب البشر)
لقطّروا الدمع من محاجر السماء المتأججة
واترعوا الصدر من كل إله حزناً عليها وأسى . «
بولونيوس : انظر كيف حوّل لونه وملأ عينيه بالدمع ! أرجوك ،
كفى ، كفى .

هامك : جيد ! سأطلب إليك أن تلقي البقية عن قريب .
(ال بولونيوس) سيدي ، أحسن وفادة الممثلين
واقامتهم ، أسمع ، وعاملهم خير معاملة . انهم
خلاصة العصر وموجز تاريخه . خير لك ان يكتب
على قبرك بالسوء بعد موتك ، من ان يذكروك هم
بالسوء في حياتك .

بولونيوس : سيدي ، سأعاملهم بموجب استحقاقهم .
هامك : بل أفضل ، قاتلك الله يا رجل ، لو عاملت كل
امرىء بموجب استحقاقه ، من ينجو من الجلد
بالسياط ؟ عاملهم حسب نبلك انت ومنزلتك .
فكلما قلّ استحقاقهم ، زاد الفضل في كرمك .
خذهم معك .

بولونيوس : تفضلوا يا سادة .

هاملت : اتبعوه ايها الصاحب . غداً نستمع الى احدى
مسرحياتكم .

(يخرج بولونيوس والمثلون الا واحداً)

أتسمعني يا صاح ؟ ابوسعكم تمثيل « مصرع غونزاغو » ؟

المثل الاول : نعم يا مولاي .

هاملت : فليمثلوها اذن مساء غد . أتستطيع ، اذا اقتضى
الأمر ، ان تحفظ عن ظهر قلب عشرة أبيات
او خمسة عشر ، سأكتبها لتقحمها في دورك ؟

المثل الاول : نعم يا مولاي .

هاملت : حسناً اتبع ذلك السيد ، وإياك ان تهزأ به .
(يخرج المثل) سأترككما يا صديقي حتى المساء .
اهلاً بكما في ألسينور .

روزنكرانت : في أمان الله ، يا سيدي .

هاملت : في أمان الله وحفظه !

(يخرج روزنكرانت وغلدنترن)

أي نذل انا ، أي عبد قروي !
أليس من العار علي ان هذا الممثل ،
في رواية من الخيال ، في حلم من الألم ،
يُكره روحه على تلبس وهمه
فتحتدم ، ويشحب منه المحيّا بأجمعه .
الدموع في عينيه ، والهياج في قسائه ،
وصوته يتكسر ويتهدج ، وكل وظيفة في جسمه
تتلبس ذلك الوهم... وذلك كله من اجل لا شيء ؟

من أجل هكيوبه !
وما لهكيوبه عنده ، أو له عند هكيوبه ،
فيكي هكذا من أجلها ؟ وما الذي ترى كان فاعله
لو أن لديه من دافع وحافر الى الألم المميص
ما لدي انا ؟ لأغرق والله ، المسرح بالدمع ،
وشق الاسماع برهيب الكلام ،
ولدفع الآثمين الى الجنون ، وارعب الابرياء ،
وشدة الجهلاء ، وارهب حقاً
حتى الآذان والعيون نفسها .

ورغم ذلك ، فانتني
انا الحقير البليد ، من الوحل لحني وسداي
أسترق النظر ، كالأبله الحالم ، غير مليء بموافزي
غير قادر على التطق بشيء - حتى ولا من اجل ملك
دبروا الملكة وغالي حياته شر هزيمة . أجبان انا ؟
من يسميني بالوغد ؟ يشجّ القحف من رأسي ؟
ينتف لحيتي ويقذف في وجهي بها ؟
يدعك انفي ، يرد الاكذوبة الى حلقي
او تستقر في رثتي ؟ من يفعل ذلك بي ؟
ها ؟

عليّ بالرضوخ والله : كبدي ان هي إلا
كبد الحامة ، ولا مرارة في
لأجعل ضغطي علقماً ، وإلا لكنت
سمت كل حداة في الفضاء

بأمعاء هذا العبد الرقيق ، هذا النذل المحرم الخليع ،
هذا النذل الفاجر الخائن الذي
خرج على سنن الطبيعة بلا ضمير !
ألا أيها الانتقام !
ولكن يا لي من حمار ! أجل ، ما أجمل صنعي ،
انا ابن ذاك القنيل الحبيب ،
انا الذي السماء تحني ، والجحيم ايضاً ، على الثار ،
افضّ ما بقلبي كالمومسات ألفاظاً
وأروح اشم كالبغي .
عاهر ! ألا تبا ! أف !
هلم ، يا دماغ ! آ ، لقد سمعت
ان المجرمين اذ يجلسون في المسرح
تفعل براعة المشهد في نفوسهم
فعلا فاتكا ، واذا هم على الفور
يفصحون عن سوء ما صنعوا .
فالقتل ، وان يكن عديم اللسان ، لا بد ينطق يوماً
بلسان خارق العجب . سأجعل هؤلاء الممثلين
يمثلون شيئاً يشبه مقتل أبي
أمام عمي . وسأرقب ملامحه ،
دخيلته سأحرقها حتى الحُشاشة ، واذا جفل ،
ولو جفلة واحدة .
عرفت نهجي معه . ان الروح التي رأيتها
قد تكون شيطاناً ، وللشيطان قدرة

على تقمص المظهر السارّ - أجل ، ولعله
لضعفي وسوداويني
ولسطوته باستخدام أرواح كهذه ،
يخدعني ليجرّ بي الى التهلكة . عليّ اذن بحجج
أشدّ تماسكاً من هذه . المسرحية هي الشيء
الذي سأقبض به على ضمير الملك !

الفصل الثالث

المشهد الأول

غرفة في القلعة . يدخل الملك ، والملكة ، وبولوبوس ، واوفيليا ،
ودوزكرانتز ، وغدنترن .

الملك : أولاً تستطيعان باللف والمداورة
أن تستعلما منه السبب في هذا الاضطراب ،
مالثاً ، وباً للقساوة ، ايام راحته كلها
بالبلاهة الهوجاء الخطرة ؟

دوزكرانتز: انه يعترف بأنه يشعر باضطراب نفسه ،
أما السبب فيرفض الخوض فيه .

غدنترن : ولا نرى فيه اي تقبُّل لتقصي امره ،
فاذا أردنا استدراجه للاعتراف بطرف
من حالته الحقيقية ، صدنا عنه
بمجنون فيه حيلة وبراعة .

الملكة : هل أحسن استقبالكما ؟
دوزكرانتز: اجل ، كما هو خليق بالنبيل .

غلدستون : ولكن مع الكثير من التكلف .
روزنكرانتز: بخيل في السؤال ، ولكن على ما سألناه
وسخي جداً في الجواب .

الملك : هل حاولتم إشراكه في ملهاة او تسلية ؟
روزنكرانتز: لقد اتفق يا سيدي أننا في طريقنا
مررنا بفرقة من الممثلين ، فلما أخبرناه عنهم
بدا عليه ضرب من الفرح
لساعه النبأ . وهم الآن في البلاط
وأغلب الظن انهم قد أمروا
بالتمثيل هذه الليلة في حضرته .

بولوبيوس : صحيح وأيم الحق .
وقد رجاني أن ألتبس الى جلالتك
ان تسمعوا وتشاهدوا ما سوف يمثلون .
الملك : بكل طيبة خاطر ، وانه ليسرني جداً
أن اعرف عن هذا التوق فيه .
أرجو ، ايها السيدان ، أن تشحذا فيه هذا التوق
وتوجهها همه نحو متعات كهذه .
روزنكرانتز: سنفعل يا مولاي .

(يخرج روزنكرانتز وغلدستون)
الملك : وانت ايضاً ، يا حلوتي غرترود ، اتركينا ،
فقد أرسلنا خصيصاً في طلب هاملت
لكي يلتقي هنا بأوفيليا وجهاً لوجه ،
وكأنه التقاء صدفة .

كلانا ، أنا وأبوها ، رَصَدَ شرعي ،
وسنختبيء بمحيث نرى ولا نرى
فتحكم بصراحة من اللقاء بينهما
ونسنتج منه ومن قصره
إذا كان ما يعانیه على هذا النحو
هو سقام الحب أم لا .

الملكة : أنا طوع أمرك .

أما أنت يا أوفيليا ، فلشد ما أرجو
أن تكون محاسنك هي السبب الطيب
في جنّة هاملت ، وكذا آمل أيضاً ان ترده
فضا تلك الى الطريق السوي
لما فيه شرف لكليكما .

أوفيليا : سيدتي ، أسألُ الله ذلك .

(تخرج الملكة)

بولوبيوس : أوفيليا ، تمثي هنا . وتفضلوا جلالكم
ولنختبيء . اقرأي في كتاب الصلوات هذا
لعل القراءة تضي على انفرادك
اللون المطلوب . ما أشد ما نلام بتثل هذا ،
وكثيراً ما ثبت اننا بمظهر الورع
والفعل التقى ، نلبس حتى الشيطان نفسه
رداءً من الخلاوة .

الملك (جانباً) : ما اصدق ذلك !

وما آلم ما يلسع هذا القول ضميري !

ليس خدُّ البغيَّ الجمَّلُ بالطلاء
أقبحَ لما يجمله
من فعلي أنا لأشدَّ ألفاظي طلاءً
يا لعبتي الثقيل !

بولوبيوس : اسمعه قادماً . فلننسحب يا مولاي (يخرجان ليختبئا
وراء إحدى النائر)

(يدخل هامت)

هامت : أأكون أم لا أكون؟ ذلك هو السؤال .

أمن الأنبيل للنفس ان يصبر المرء على
مقاليع الدهر اللئيم وسهامه
أم يُشهر السلاح على بحر من المموم ،
وبصدها ينهبها ؟ نموت ... ننام ..
وما من شيء بعد ... انقول بهذه النومة ننهي
لوعة القلب ، وآلاف الصدمات التي
من الطبيعة تعرض لهذا الجسد ؟ تلك غاية
ما احرق ما تُشتهى . نموت ... ننام ..
ننام — واذا حللنا ؟ أجل لعمرى ، هناك العقبة .
فما قد نراه في سبات الموت من رؤى ،
وقد القينا بفانيات التلايف هذه عنا ،
يوقفنا للتروي .
ذلك ما يجعل طامةً من حياة طويلة كهذه .
ولا فن ذا الذي يقبل صاغراً سياط الزمان
ومهاناته ،
ويرضخ لظلم المستبد، ويسكت عن زراية المتغطرس،

واوجاع الهوى المردود على نفسه، ومماطلات القضاء
 وصلافة أولي المناصب ، والازدراء الذي
 يلقاه ذو الجدارة والجلد من كل من لا خير فيه ،
 لو كان في مقدوره تسديد حسابه
 بنخجر مسلول ؟ من منّا يتحمل عبّاه الباهظ
 لاهناً ، يعرق تحت وقر من الحياة ،
 لولا أن الخوف من أمرٍ قد يلي الموت ،
 ذلك القطر المجهول الذي من وراء حدوده
 لا يعود مسافر ، يثبّط الارادة فينا
 ويجعلنا نؤثر تحمل المكروه الذي نعرفه
 على الهرب منه الى المكروه الذي لا نعرفه ؟
 الا هكذا يجعل التأمل منّا جنّاء جميعاً ،
 وما في العزم من لون أصيل يكتسي
 بصفرة علية من التوجّس والقلق ،
 ومشاريع الوزن والشأن يثني
 مجراها اعوجاجاً بذلك ،
 وتفقد اسم الفعل والتنفيذ .
 رويدك الآن !
 اوفيليا الجميلة ! ايتها الحورية ، اذكري
 في صلواتك خطاياي كلّها .

اوفيليا : سيدي العزيز ،
 كيف كنتم في الايام العديدة الأخيرة ؟
 هامك : اشكر لك لطفك . بخير . بخير . بخير .
 اوفيليا : سيدي ، لديّ هبات منك

تقت منذ زمن الى ردّها .
هلاً اخذتها .

هامك : لا ، لا ، لم أعطك شيئاً قط .

اوفيليا : سيدي المبجل ، لقد اعطينتها

مرفقةً بعباراتٍ ديجت بشديّ النَّفَس

فزادَ قَدْرُها . ولكن عطرها قد ضاع

فخذها ثانية . ثمين الهدايا ، للنفس الأبيّة ،

يبخس قدرها حين ينقلب مهديها .

هاك ، يا سيدي .

هامك : ها ، ها ! أعفيفة أنت ؟

اوفيليا : سيدي !

هامك : أجميلة أنت ؟

اوفيليا : ماذا تعني يا سيدي ؟

هامك : أعني إن كنت عفيفة وجميلة معاً، وجب على عفافك

ان يجعل الوصول الى جمالك محرّماً .

اوفيليا : وهل للجمال يا سيدي ما يتعاطاه خير من العفاف ؟

هامك : بالضبط . للجمال قدرة على تحويل العفاف الى الفجور،

أشد ما للعفاف من قدرة على قلب الجمال إلى صورته .

كان هذا القول يوماً من الاضداد ، ولكن عصرنا

هذا قد مدّه بالبرهان . كنت أحبك يوماً .

اوفيليا : يقينا يا سيدي ، لقد حملتني على اعتقاد ذلك .

هامك : كان عليك ألا تصدّقيني . فالفضيلة لا تطعم جوعنا

القديم إلا ويظلّ فينا شيء من مذاقه . ما أحبيتك

قط .

أوفيليا : اذن فقد أخذت .

هامك : اذهبي إلى دير راهبات * ! أتريدين أن تلدي الخطأة ؟
أنا نفسي على قدر من العفة ، ولكن بوسعي رغم ذلك أن أتهم نفسي بأمور هي من الإثم ما يجعل أُمِّي تمنى لو لم تكن ولدتي . اني شديد الكبرياء ، حقوق الثأر ، غنيد الطموح ، ورهن اشارتي من الآثام ما يعجز فكري عن حصره ، وخيالي عن تحديد شكله ، ووقتي عن تنفيذه . فما الذي يترتب على الذين مثلي ان يفعلوه اذ يزحفون بين السماء والأرض ؟ كلنا انذال واوغاد . إياك أن تصدقي واحداً منا . اذهبي وترهي . أين أبوك * * ؟

أوفيليا : في البيت يا سيدي .

هامك : فليغلق المصاريع على نفسه ، لكي لا يلعب دور الأبله المأفون إلا في بيته . وداعاً .

أوفيليا (جانباً) : أعينيه ، ايتها السماوات الخيرة !

هامك : ان كنت ستزوجين ، أعطيتك مهراً هذا الوباء .

* في عهد شكسبير كان « دير الراهبات » يعني أيضاً تورية . المبني . والتورية هنا ظاهرة .

* يطلق جي . بي . هاريسون على هذا بقوله : « ان هذا المشهد كله بين هامك وأوفيليا مما يجزر التناد ويلقهم . ولعل تأويله من الباطلة بـمكان . عندما تعد أوفيليا ، بأمر من أبيها عشيقها هامك ، من الطيبي أن يخطر له أول ما يخطر أن رجلاً آخر يخطب ودها ، ويبدو له ان شكه ذلك يتحقق عندما ترد عليه هداياه . واذ يجتدم في كلامه ، يلاحظ حركة في الستارة فيدرك ان ورامها من يشرق السمع اليها . فيقول : « اين أبوك ؟ » فتجيب أوفيليا كاذبة : « في البيت يا سيدي . » اذن ، يمتد هامك ، ليس وراء الستارة إلا الشيق . ومن هنا تشتد مرارة خطابه : لقد اظهرت أوفيليا ، كما اظهرت أمه من قبل ، ما في طبيعة المرأة من فساد واخلال . »

لن تنجي من المذمة ولو كنت عفيفة كالجليد ، نقية
كالثلج . اذهبي الى دير وترهبي . اذهبي . وداعاً .
او ان كان لا بد لك من الزواج ، فتزوجي أحد
البلهاء . ان العقلاء ليعلمون تمام العلم أي بهائم نجعلن
اتنّ منهم . الى الدير اذهبي ، وأسرعني . وداعاً .

اوفيليا (جانباً) : يا قوى السماء ، أعيديه الى رشده !
هاملت : لقد سمعت الكثير عن أصباغكن وطلائكن .
وهبكن الله وجهاً ، ونجعلن لكنّ وجهاً آخر .
ترقصن ، وتتكسرن ، وتلغفن ، وتلقبن مخلوقات
الله باسماء من عندكن ، وتعملن للخلاعة حجة من
جهلكن . غني بكنّ ، لا أريد منكن شيئاً بعد --
إنه ليُنجني . أسمعين ، فلنمنع الزواج ! أما
المتزوجون سابقاً ، فكلهم سيقون على قيد الحياة ،
إلا واحداً ، ويبقى الآخرون على حالهم .
عليك بالدير . اذهبي !
(يخرج هاملت)

اوفيليا : لظفي على عقل رفيع قد هوى !
من النبلاء لسانهم ، ومن الجنود سيفهم ، ومن
العلماء عينهم ،

زهرة الدولة البانعة ومطمحها ،
مرآة الذوق والاناقة ، قالب الأدب ،
ملتقى الابصار كلها قد هوى وتحطم .
وأنا ، أبأس النساء وأتعسهن ،
أنا التي رشفت العسل الذي في وعوده المنغمة ،

أرى الآن ذلك الذهن الكريم الرفيع
يرن كأجراسٍ عذبةٍ تجلجل نشازاً منكراً ،
وذلك الشباب الفاعم الذي لا صنو لصورته
تكسر عودَه يدُ الجنون . يا ويلتاه
لما رأيت ، يا ويلتاه لما أرى !

(يدخل الملك وبولونيوس)

الملك : الحب ؟ عواطفه لا تنحو ذلك المنحى ،
وأقواله ، وان يكن يعوزها شيء من السبك ،
لا تشبه الجنون . في روحه شيء
قعدت عليه كآبته قعود الطير
وإني لآخشي ان ما سيفقس لن يكون
إلا ضرباً من الخطر . ومنعاً لهذا الخطر
قررتُ بأسرع الحزم معالجة الامر .
عليه بالذهاب حيثاً الى انكلترا
لمطالبتها بدفع ما أهملناه من جزية .
فلعل البحار واختلاف الامصار
وتباين المشاهد تنفي عن قلبه
هذه المادة التي استقرت في شغافه ،
والتي إذ يرفّ عليها دماغه دون وقفة
تقصيه عن مألوف نفسه . فما رأيك ؟
بولونيوس : لا بأس . بيد اني ما زلت موقناً

ان منبت الاصل والبداية في حزنه
هو الحب المهمل . والآن يا اوفيليا ،
لا حاجة لإعادة ما قاله الامير هاملت ،

فقد سمعنا كل شيء . افعلوا ما بدا لكم يا سيدي ،
ولكن أرجو ، إذا استنسبتم ، بعد المسرحية ،
أن تجعلوا الملكة أمه تختلي به وتتوسل اليه
ان يفصح عن شكواه . ولتصارحه القول ،
وسأضع نفسي ، ان كنتم توافقون ، على مسمع
مما يدور بينهما . فاذا لم تكتشف ما فيه ،
ارسلوه الى انكلترا ، او احجروا عليه
حيثما تستصوب حكمتكم .

الملك : سأفعل ذلك .
الجنون في العطاء لا بدله من رقباء .

المشهد الثاني

قاعة في القلعة

يدخل هامك مع اثنين او ثلاثة من الممثلين

هامك : أرجوك * ان تلقي العبارة كما قرأتها لك ، كأنها
تقفز خفة على لسانك . اما ان كنت ستشددق بها ،
كما يفعل معظم ممثليكم ، فخير لي أن أطلب إلى
دلال المدينة ان يتلو ابياتي هذه . ولا تنشر الهواء
نشرأ بيدك ، هكذا ، بل ترفق بالقول . لأن

* نجد هنا رأي شكبير في فن التمثيل ، وهو يتدح طريقة فرقة في
مسرح الـ « غلوب » ، ويذم التنطع في القول والمبالغة في الاعاء الذين عرف
بها ممثلو الفرق الاخرى .

عليك حتى في دفع العاطفة وعَصَفها، بل وإعصارها،
ان تدرك وتولد اعتدالاً يضيء عليها النعومة
والسلاسة . لشد ما يسوؤني ان اسمع غلاماً مستعار
القحف والشعر يصطخب ويمزق العاطفة مزقاً
وخيراً بالية، ليشق آذان الحائشة (٥) من المشاهدين،
وهم الذين على الاغلب لا يفقهون من التمثيل الا
العرض الصامت والجمعجة . بوسعي والله ان آمر
بجلد ممثل كهذا يتعدى « الطرمغان » ، في هوله ،
وهيرودس .. في هيروديته . ارجوك ان تتجنب ذلك .

المثل : سأفعل يا سيدي .

هامك : كما أرجوك ألا تبالغ بالإلفة واللين . فلتكن
فطنتك استاذك . لائم الكلمة حركتها ، والحركة
كلمتها ، متقيداً بهذا الشرط : وهو الا تتخطى
حشمة الطبيعة . فكل مبالغة في القول والحركة انما
هي نابية عن غاية التمثيل ، وما هذه الغاية منذ البدء
حتى اليوم ، الا اشبه باقامة المرأة امام الطبيعة ،
لكي تعكس للفضيلة محيّاها ، وللزراية صورتها ،
ولجسد العصر والمجتمع شكله وأثره . فهذا إن
اسرفت فيه وهولت ، او تباطأت فيه وضاءلت ،
قد يُضحك غير العارفين ، ولكنه يؤسف ذوي

* groundlings ، وهم الذين يقفون متزاجين في حوش المسرح ، وقد
دفعوا للدخول مبلغ بنس واحد .
** من شخصيات المرحيات السائدة يومئذ ، المعروفة بمنفها ونارينها .
وكان « الطرمغان » ، في معتقد العوام ، من آلهة الرب !

الفهم والذوق . وُحْكَم هؤلاء يجب ان يغلب في
تقديرك على مسرح غاصٌّ بالآخرين . لقد رأيت
ممثلين يمثلون وُمدحون أرفع المدح ، ولكنهم ، ولا
اريد القذع في القول ، لا ينطقون نطق البشر .
وليست مشيتهم بمشية المؤمنين ولا الكافرين ،
يتبخثون ويزعقون ، حتى حسبت أن أجراء الطبيعة
يصنعون البشر ، فلا يُحسنون الصنع ، لسوء ما
يقلدون الانسانية .

الممثل الاول : آمل يا سيدي اننا قد اصلحنا ذلك في انفسنا اصلاً
لا بأس به .

هامت : بل عليكم ان تصلحوه اصلاً تاماً . ونبتّوها الذين
يمثلون ادوار المهرّجين ألا يقولوا إلا ما دُونَ لهم
للقول . لأن منهم فئة تضحك من تلقاء نفسها ، لكي
يضحك لها عدد من النظّارة الاغبياء ، بينما المسرحية
فيها امر غير الضحك يجب الالتفات اليه . إنني
استقبح ذلك ، وهو انما يدل على طموح حقير في
المهرّج الذي يفعله . إذهبوا وتبأوا .

(يخرج المثلون)

(يدخل بولوبوس ، وروزنكرانتز ، وغلدسترن)

ها يا سيدي ، اقادم الملك لسماع هذه المسرحية ؟

بولوبوس : نعم ، وكذلك الملكة . وسيحضران حالاً .

هامت : اذن مُمر الممثلين بالاسراع .

(يخرج بولوبوس)

وهلاً ساعدتمهم انما ايضاً على الاسراع ؟

كلامها : لك ما شئت يا سيدي . (يخرج جان)

(يدخل هوراشيو)

هامك : أين أنت يا هوراشيو ؟

هوراشيو : هنا يا سيدي العزيز ، في خدمتك .

هامك : هوراشيو ، لن أجد من هو أكثر صدقاً منك وأمانة

مهما شاركت الناس احاديثهم .

هوراشيو : سيدي العزيز !

هامك : لا ، لا تظنني أتملكك ،

وهل أطمع في ترقية منك ، انت الذي

لا مال لديك سوى حسن الطوية ،

لطعامك وكسائك ؟ وهل من ينبغي تملق الفقير ؟

لا ، انما دع اللسان المحلّي يلحس فوارغ الابهة

ولتثن مفاصل الركب المتلهفات

حيثما الكسب يلحق بالنفاق . أسمع ؟

منذ ان اصبحت نفسي الابهة سيدة في خيارها ،

عليمة بالتميز بين الرجال ، اصطفقت انت لها .

فأنت كمن يعاني كل شيء ، فلا يعاني أي شيء ،

لطماتُ الدهر وهباته تتقبلها

شاكرأ على السواء . طوبى للذين

امتزجت فيهم نار الدم برجاجة العقل

فما عادوا كالناري تحت أصابع ربة الدهر

تعرف بهم ما تشاء . اعطني امراً

ليس عبداً لشهوته ، أضعه

في حبة قلبي ، في القلب من قلبي ،

كما وضعتك أنت . حسي هذا القدر .
 سيمثلون مسرحية امام الملك هذه الليلة .
 وفيها مشهد يقارب الحدث الذي
 اخبرتك عنه — بشأن موت ابي .
 فعندما ترى ذلك الفصل قد بدأ ،
 أرجوك ان ترقب عمي
 وتُشرك حتى الروح منك في الملاحظة .
 فاذا لم ينسرح جرمه الخبيء عند عبارة معينة ،
 لن يكون ما رأيناه الا طيفاً لعيناً ،
 وما أنا الا ملوث الاوهام ،
 كأنما اوهامي محددةٌ « فولكان » . شدد عليه
 الرقابة ،
 اما انا فسوف امسمر عيني في وجهه ،
 وبعد ذلك نجتمع بين حكمك وحكمي
 لتقييم ما يبدو عليه .
 هوراشيو : حسنًا يا سيدي . ووالله
 لو اختلس شيئاً والمسرحية جارية
 ولم تفضحه عيني ، تكلفت انا بما اختلس !
 هامك : انهم قادمون للمسرحية . فعلي بالتسكع .
 اذهب وجد لك مكاناً .
 [موسيقى ميرة داغركية . يدخل الملك والملكة ،
 وبولونيوس ، واوفيليا ، وروزنكرانتز ، وغلنسترن ،
 وآخرون من البطانة ، وافراد من الحرس يحملون
 المشاعل . صدح ابواق ودق طبول .]
 * إله الصواعق ، وهو أعرج يصنع الصواعق في معدته .

- الملك : كيف حال ابن أخي ؟
- هامك : ممتازة والله ! طعامي طعام الحرباء : آكل الهواء ، محشواً بالوعود . حتى الفرخة لا تستطيع إطعامها . كذلك .
- الملك : اني انكر هذا الجواب يا هامك . هذه الكلمات ليست لي .
- هامك : ولا لي . (لبولوبوس) والآن يا سيدي ، قلت انك كنت تمثل فيما مضى ، أيام كنت في الجامعة ؟
- بولوبوس : اجل يا مولاي ، وكنت أعدد من خيرة الممثلين .
- هامك : ماذا مثلت ؟
- بولوبوس : مثلت يوليوس قيصر . وقُتلت في الكابيتول . قتلني بروتس .
- هامك : بريرة منه أن يقرر عجباً رائعاً مثلك . هل الممثلون مستعدون ؟
- روزنكرانتز : نعم يا مولاي . انهم في انتظار لطفك .
- الملكة : تعال هنا ، عزيزي هامك ، واجلس بقربي .
- هامك : لا يا أماء . هنا معدن أشد جاذبية .
- بولوبوس : (للملك) ها ! ألحظتم ذلك ؟
- هامك : سيدتي ، أأضطجع في حضنك ؟
- اوفيليا : كلا يا مولاي .
- هامك : أعني ، ورأسي على حضنك ؟
- اوفيليا : نعم يا مولاي . (يضطجع عند قدميها) .
- هامك : أظننتني أعني ضجوعاً ؟ ماذا ظننت ؟
- اوفيليا : لا شيء .

- هاملت : ما أجمله ظناً مضجعه بين سيقان الفتيات .
- أوفيليا : ما ذلك يا مولاي ؟
- هاملت : لا شيء .
- أوفيليا : انك مرح يا مولاي .
- هاملت : من ؟ أنا ؟
- أوفيليا : نعم يا مولاي .
- هاملت : رياه ! ما أنا الا رقاصك الماجن . ما الذي بوسع المرء ان يفعل الا المرح ؟ انظري كيف ينضح وجه أُمِّي بالبشر والفرح ، ولما يمرَّ على موت أبي ساعتان .
- أوفيليا : بل أشهر أربعة يا مولاي .
- هاملت : أهذا الرده الطويل ؟ اذن فليلبس الشيطان سواد الحداد ، وعليّ أنا بجبة الشيوخ . يا للسماء ! أيموت منذ شهرين ولا يُنسى ؟ اذن ما زال ثمة أمل في أن العظيم من الرجال قد تحيا ذكراه بعد وفاته لنصف سنة من الزمن . ولكن عليه أن يشيد الكنائس ، والا وجب عليه ان يتحمل نسيان القوم له نسيانهم حصان الملامي المستعار ، الذي نقش على قبره (متنبأ) : « واحسرتاه على حصانٍ مستعارٍ ، هجره ونسوه * ... »
- [عزف مزامير . يبدأ الرض المامت . يدخل ملك

* من أغنية معاصرة . اقتبس الانكليز عن العرب في الاندلس رقصة كان يلبس فيها الراقص شكل حصان ويأتي بحركات فاحشة ، وفي أيام شكسبير صدر أمر بمنع استعمال هذا « الحصان المتعار » في تلك الرقصة .

ومملكة وهما يتنازلان ويتناقضان . ترصع هي وتومي .
 بمشقة واخلصها له . فينهضها ويسند رأسه على عنقها ، ثم
 يضطجع على أرض كلها زهور . وعندما تراه قد غرق في
 النوم ، تتركه . وفي الحال يدخل رجل ينزع التاج عن
 رأسه ، ويقبل التاج ، ويصب السم في أذني « الملك » ،
 ويخرج . نمود « الملكة » ونجد أن « الملك » قد مات ،
 فتأتي بحركات الألم والفجعة . ثم يدخل صاحب السم ثانية
 ومعه اثنتان أو ثلاث من الندابات ، ويتظاهرون بالنواح
 معها . تحمل جثة الميت الى الخارج ، ويطلب صاحب السم
 ود « الملكة » بالهدايا . تبدو أنها تعرض عنه لفترة
 وجيزة ، ولكنها في النهاية تقبل حبه . يخرجان .]

- اوفيليا : ما معنى هذا يا مولاي ؟
 هاملت : هذا والله تلصص متلصص معناه الأذى .
 اوفيليا : لعل في هذا العرض خلاصة المسرحية ؟
 هاملت : سنعرف من هؤلاء القوم . فالممثلون لا يحفظون
 سرّاً ، ويبوحون بكل شيء
 اوفيليا : وهل سيخبرنا أحدهم بمعنى هذا العرض ؟
 هاملت : نعم ، وكل عرض آخر تعرضينه له . لا تتورّع
 عن العرض ، لا يتورّع عن البوح بمعناه .
 اوفيليا : ماجن ، أنت ماجن ! سأنتبه الى المسرحية .

(يدخل البرولوغ)

- البرولوغ : حلمكم يا سادتي
 للطف منكم : نضرع
 مأساتنا هذي اسمعوا .

(يخرج)

- هاملت : أمقدمة هذه ، أم نقش العشاق في الخواتم ؟

اوفيليا : انها قصيرة يا مولاي .

هامك : كحجب المرأة .

(يدخل مثلان ، هما ملك وملكة)

مثل الملك : عربة الشمس العسجدية دارت

عشرين كرة ثم عشرا *

حول عباب نبتون المرير

وأرضٍ طلّوس الكروية ،

والقمر قد دار بلألاء مُعار

ثلاثين اثنتي عشرة مرة حول الدُّنَى ،

منذ ان جمع الهوى بين قلوبنا ،

وهايمن .. جمع بين يدينا ،

برباطه الحلو المقدّس .

مثلة الملكة : ألا جعلتنا الشمس وكذا القمر

نعد عدداً مماثلاً من دوران كليهما

قبل ان يقضي فينا حبُّنا .

ولكن ، لَهْفَ قلبي ! أراك مريضاً

متنائياً عن سابق عهدك والمرح ،

فأقلقنتني . ولكنّ ذا القلق ،

مولاي ، لا عرّفتهُ نفسُك ،

* يقصد ان يقول : « لقد مضى على زواجنا ثلاثون عاماً . » شكبير
هنا يمارض ممانضة ساخرة اسلوب المرحيات الشائنة في أوائل عمر اليزابث.
وهو اسلوب مليء بالتضخيم والتعمر ، وقد قلّد به الشعراء الانكليز حيثئذ
مآسي الفيلسوف الروماني سينيكا .

** رب الزواج .

بل دعه لي . ففي النساء الخوفُ والحبُ
إسرافاً وشحاً يتناسبان :

هوأيَ خبرته مني بالتجاربُ ،
وبقدر الهوى خوفاً ولهفي .
ففي عظيم الحب ضئيلُ الشك خوفٌ ،
وحيثما ضئيلُ الخوف ينمو
نما هناك الحب العظيم .

مثل الملك : راحلٌ أنا ، حبيبتى ، عما قريب .
وهنت قواي وعن مهماتها قد عجزت .
وأنت في هذه الدنيا الجميلة سوف تبقين
عزيزة ، اثيرةً ، ولعلك
زوجاً كريماً مثلي يوماً —

ممة الملكة : قاتل الله البقية !
حبٌ كذاك خيانةٌ بين الضلوع .
فلتنزل اللعناتُ بي
إن انا زُففت ثانيةً لرجل .
لا تزوجُ ثانياً الا التي
بيديها زوجها الاول قتلت .

مامك : علقمٌ ، علقمٌ !
ممة الملكة : ولا يدفع المرأةً إلى الزواج ثانيةً
إلا الطمع الدنيءُ ، لا الهيام .
قسماً سأقتل زوجي في المرة الثانية
اذ يقبلني زوجي الثاني في الفراش !
مثل الملك : مؤمن انا بانك تعقلين الآن ما تقولين ،

لكننا كثيراً ما نقرر امراً ثم نبحث به :
ما العزم الا عبد الذاكرة ،
عنيف المولد لكن ضئيل النفاذ ،
بعلق الآن بالغصن كفج الفاكهة ،
ليسقط عند النضج طوعاً دونما هز .
لا بد ان ننسى ما لانفسنا
من دين حق تسديده ،
وما نقطع على النفس من عهد في الحميا
بانقضاء الحميا يفقد عزمه .
والمفرط من حزن او فرح
يفسد التنفيذ على كليهما ،
وحينما الافراح غالت
ناح الاسى نوحاً اشد ،
فالخزن يفرح ، والافراح تأسى
لأوهى سبب .

ما هذه الدنيا بياقية ، وما بغريب
أن يتبدل حتى حبنا بصروف الزمن .
هل الحب يقتاد الزمان ، أم الزمان الحب ؟
سؤال ذلك ما انفلك يبغي جوابنا .
ان هوى الرجل العظيم حسبنا عليه
ما دنا منه حتى من ذهاب ،
والحقير اذا علا ، انقلب العدو صديقاً له ،
فالحب من خدم الزمان ،
ومن لا يعرف العوز لن يعوزه الصديق

ومن يختر في الفاقة خلاً أجوف
في الحال يجد فيه عدوّه .
ولكن عليّ بالختام منظماً حيث بدأت :
فينا الإرادةُ والمصيرُ على نقيضُ ،
وكل حيلة تُغلب دوماً على أمرها ،
فلن تكن أفكارنا مُلكاً لنا ،
غاياتها ليست طوعاً لنا .

ولذا ان تظني انك ثانيةً لن تتزوجي
فظنك ماثٌ حالماً يموت بملك الاول .

ممثلة الملكة : لا وجد في الأرضِ غذاءٌ

ولا نوراً في السماء

وليحجب اللهو والراحة عني الليلُ وكذا النهار ،

ولينقلب بأساً رجائي والاملُ ،

وليكن أقصى مداي كفافُ الناسك في سجنه

وليدمر عدوّه اللذة والمرح

كلّ ما طيباً قد أشتهيه ،

ولأبقى طريدةَ النزاعِ المقيم هنا ، وإلى الأبد ،

ان أنا بعد الترمّل قبيلت زوجاً ثانياً .

هامك : واذا حنثتُ بذلك الآن ؟

ممثلة الملك : غليظة أيمانك يا حلوتي ! دعيني هنا برهة —

نفسي نفسي متعبة ، وبودي أن

أزجي نهاري المضي بالكرى .

(بنام)

ممثلة الملكة : هدمد النومُ قُؤاك المتعبة ،

لاحلّ مكروه^١ بيننا !

(تخرج)

- هامك : أماء ، ازروق لك المسرحية ؟
الملكة : ان السيدة تسرف في التأكيد فيا أرى .
هامك : ولكنها ستقيم على عهدها .
الملك : أسمعتَ الخلاصة ؟ أفيها ما يسيء ؟
هامك : ابدأ ، أبدأ . كلامها مزاح ، وسمها مزاح ، لا
إساءة فيها مطلقاً .
الملك : ما عنوان المسرحية ؟
هامك : المصيدة . وكيف ذلك ؟ تصيداً وكناية^٢ . ان
المسرحية صورة للجريمة وقعت في فينا . غوزاغو
اسم الدوق ، وزوجته بابتيسا . سترى الآن . انها
فعلة لثيمة : ولكن ما هنا ؟ فجلا لتكم اتم ونحن
الذين نتمتع بأنفس حرة ، لن تمسنا . لنن تجفل
الفرس المحزوزة القفا ، فان طليق المنكب بعيد
عن الاذى .

(يدخل لوسيانوس)

- هذا اسمه لوسيانوس ، ابن أخي الملك .
اوفيليا : انك معقب بارع يا مولاي .
هامك : لكنت استطيع التفسير • بينك وبين عشيقك ، لو
رأيت الدئمي تتغازل .
اوفيليا : انك حاذق ، يا مولاي ، حاذق .

• كان «المفسر» يجلس على خشبة المسرح في «عرض الدمى»
(القراقوز) ليفسر للجمهور وينطق بالحوار .

هامك : ستكبدن أنيناً ان أردت ازالة حدتي .
اوفيلبا : أفضل وأسوأ ، بعد !
هامك : ولذا تتخذن ازواجاً ! ابدأ ايها القاتل . لعنت ،
عنك بغمزك ولمرك القبيحين ، وابدأ ! عليك بها ،
ان الغراب الناعق ليزعق في طلب النار !
لوسيانوس : سوداء نيتي ، وطبيعة يدي ، والعقار ناجع ،
والساعة مؤاتية .

وما غيرُ الزمان المتأمر من عين ترى .
يا مزيجاً خبيثاً ، عصارة أعشاب الليل البهيم ،
يا لعين « هكاتي » ، يا مثلث الادواء والصعقات
أترل طيبي سحرك وفاتك قوتك
في هذا الحي السليم ، حالاً ، على الفور !
(بمب السم في اذنيه)

هامك : يسمه في حديقته من أجل ملكه . اسمه غونزاغو ،
والقصة موجودة ، مدونة بلغة ايطالية جميلة .
وسترون الآن كيف ينال القاتل حب زوجة
غونزاغو .

اوفيلبا : لقد نهض الملك !
هامك : ماذا ، أفزعته نار كاذبة ؟
الملكة : كيف حال سيدي ؟
بولوبوس : أوقفوا المسرحية !
الملك : أنيروا لي الطريق ! هيا !

* إلهة السحر والسحرة .

الجميع : انوار ، انوار ، أنوار !

(يخرج الجميع فيأعدا هامت وهوراشيو)

هامت (يعني) : فدع الجريح من الطبّا في دمعته

ودع اللعوب من الطبّا متفرّدا

هل اوقف الاكوان في دوراتها

ذاك الذي عنها التهيّ او سُهدا

اذا انقلب الزمان عليّ النّ أحصل بهذا ، وبغابة من

الريش ، مع وردتين من ورود بروفانس على حداثيّ

المخططين ، على حصّة شريك في احدى فرق التمثيل؟

هوراشيو : بل نصف سهم * .

هامت : ليّ سهم كامل أنا . (يعني)

يا عزيز القلب تدري أنّنا

قد سُلبنا ربّنا

وغدا يحكمنا في ارضنا

طاووس زنيم ؟

هوراشيو : ليتك قفّيت !

هامت : عزيزي هوراشيو ، الف دينار لما قاله الطيف ..

ألاحظت ؟

هوراشيو . جيداً جداً يا سيدي .

هامت : عند الكلام عن السم ؟

هوراشيو : رأيتّه بأشدّ وضوح .

« يدخل روزنكرانتز وغلدنسترن »

* كان المشلون في عمر شكبير ينالون حصصاً من الربيع ، ولا يتقاضون رواتب .

- هامك : آ ، ها ! علينا بموسيقى . علينا بالمزامير .
 ان لم ترق للملك ملهاتنا
 فلعلها اذن لم ترق له والله !
 علينا بموسيقى !
- غلدنترن : مولاي الكريم ، اتسمح لي بكلمة ؟
 هامك : بل يا سيدي بتاريخ كامل .
 غلدنترن : الملك ، يا سيدي —
 هامك : نعم ، يا سيدي ، ما به ؟
 غلدنترن : اوى الى حجرته شديد الاضطراب .
 هامك : سكرأ ، يا سيدي ؟
 غلدنترن : لا يا مولاي ، بل حقأ .
 هامك : لكنكم اغزر حكمة لو اطلعتم طبيبه على ذلك
 لانني ان قت انا بتطهيره ، ربما انغمز في حتى اشد
 غلدنترن : ارجوك يا مولاي الكريم ان تصوغ كلامك في
 شكل ما ، ولا تنأ بهذه الضراوة عن قصدي لديك .
 هامك : اني أليف يا سيدي . انطق .
 غلدنترن : لقد ارسلتني الملكة امك اليك ، ونفسها في عذاب
 شديد .
 هامك : اهلاً وسهلاً .
 غلدنترن : ليس هذا اللطف يا مولاي من الضرب الصحيح .
 فان كنت ستكرم عليّ بجواب سليم ، صدعتُ
 بأمر امك ، وإلا ، فان في عفوك وعودتي نهاية
 لمهنتي .
 هامك : سيدي ، لا استطيع .

غديترن : ماذا يا مولاي ؟

هامك : ان اقبالك بجواب سليم . عقلي ممرض . الا ان الجواب الذي استطيعه ، يا سيدي ، لك ان تأمر به — او بالاحرى ، كما قلت ، لأمي ان تأمر به . فلا استطراد اذن عن الموضوع . تقول ان امي —

روزنكرانتز: هذا اذن ما تقوله : لقد ادهشها سلوكك وأذهلها .
هامك : يا لك من ابن عجيب أذهلت أمتاً هكذا ! ولكن أما من لاحق على عقب دهشة الام هذه ؟
روزنكرانتز: انها تود الحديث اليك في حجرتها ، قبل ان تأوي الى فراشك .

هامك : سنطيع ولو كانت عشر مرات أمتا . أليكم شأن آخر معنا ؟

روزنكرانتز: مولاي ، كنت فيا مضى تحبني .
هامك : وما ازال ، وحتى هاتين الناشلتين السارقتين (منبراً الى يديه)

روزنكرانتز: مولاي الكريم ، ما السبب في اضطرابك ؟ انك ولا ريب توصلد باب حريرتك على نفسك ان انت حجبت اشجانك عن صديقك .

هامك : لقد حُرِّمتُ الترقية يا سيدي .
روزنكرانتز: كيف يكون ذلك ، وقد وعدك الملك بنفسه بأنك التالي لعرش الدانمرك ؟

هامك : أجل ولكن ، « إلى أن يطلع الحشيش » ، مثل قديم كاد يعفن .
(يدخل رجل بمزمار)

آ ، المرمار ! افتح الطريق . لماذا تلاحقني في اتجاه
 الريح كأنك تريد ان تدفع بي الى الشرّك ؟
 غلديترن : مولاي ان اكن قد تناولت بواجبي ، فلان حبي
 اعمر من كل ادب .
 هامك : لست أحسن فهم ذلك . أتود ان تعزف على هذا الناي ؟
 غلديترن : لا استطيع ذلك يا مولاي .
 هامك : أرجوك .
 غلديترن : صدقي ، لا استطيع .
 هامك : اني اقوسل اليك .
 غلديترن : لا اعرف كيف يُمسك ، يا مولاي .
 هامك : سهل عزفه كالكذب . تحكمم بهذه الفتحات باصبعك
 وابهامك ، انفخ فيه بفمك ، تجده ينطق بأفصح
 الموسيقى . انظر ، هذه مفاتيح النغم .
 غلديترن : ولكنني لا استطيع ان استنطقها ، لأنني لا اعرف
 هذا الفن .
 هامك : أترى اذن كيف تهدر انت الآن كرامتي ؟ انك
 تريد التظاهر بانك تعرف مفاتيحي . انك تريد
 اقتلاع القلب من غوامضي . انك تريد استخراج
 مكنوني من اخفض نغمة فيّ الى القمة من مداي .
 وفي هذه الآلة الصغيرة الكثير من الموسيقى والصوت
 الشجي ، ومع ذلك لا تستطيع استنطاقها .
 أحسب أن العزف عليّ أسهل من العزف على هذا
 الناي ؟ سمّني ما شئت من آلة ، لن تستطيع العزف

عليّ ، مهما جسستني وأثرتني .

(يدخل بولوبوس)

كان الله بعونك يا سيدي !

بولوبوس : مولاي ، تريد الملكة الحديث اليك - وفي الحال

هامك : أترى تلك السحابة التي تكاد تشبه الجمل شكلاً ؟

بولوبوس : والقربان ، انها حقاً كالجمل .

هامك : أظن انها كابن عرس ؟

بولوبوس : ظهر لها كابن عرس .

هامك : او كالحوت ؟

بولوبوس : كالحوت تماماً .

هامك : اذن سأجيء الى أمي ، بعد قليل . يعشون بي الى

أقصى منزعي ! سأجيء بعد قليل .

بولوبوس : سأقول لها ذلك .

(يخرج)

هامك : ما أسهل قول « بعد قليل » ! دعوني وحدي

ايها الصاحب .

(يخرجون كلهم ، الا هامك)

هذا من الليل هزيع السحر ،

ساعة تفغر المقابر افواهما ، وينفث الجحيم

في هذه الدنيا الوباء . لعمرى بوسعي الآن

ان اشرب الدماء جارةً وآتي من رهيب الفعل

ما يرتعد النهار لرؤيته ! .. على رسلك - إلى أمي

الآن على رسلك - إلى أمي الآن .

تفسح لروح نيرون * طريقاً الى صدري الصامد هذا .
فلأكن قاسياً ، لا شاذّ الطبيعة .
سأكلها خناجر ، أما خنجرأ فلن أمسّ .
ولينافق لساني وروحي بهذا ،
فههما عنفتها الفاظاً بلساني ،
إياك يا نفس تنفيذاً لها أن تُقرّي !

المشهد الثالث

في إحدى حجرات القلعة

يدخل الملك وروزنكرانتز وغلدنترن

الملك : إنه لا يروق لي ، وليس مأمونّ العواقب لدينا
ان نترك الحبل لجنونه على الغارب . ولذا تهياً :
سأرسل اوراق تفويضكما في الحال ،
وعليه ان يرافقكما الى انكلترا .
ان ظروف مُملكتنا قد لا تتحمل
خطراً قريباً منا كالذي ينبثق عن
جنونياته كل ساعة .
غلدنترن : سنأخذ نحن العدة لذلك .
انه لقلق ايماني مقدّس .
أن تبقي في أمن وطمأنينة هذه الكثرة الوفيرة
التي تحيا وتقتات على جلالكم .

* أمر نيرون بقتل أمه « أغريينا » وكانت قد سمّت زوجها .

روؤنكرانت: إن يتحتم على الحياة الذاتية الواحدة
ان تدفع عن نفسها الاذى بكل ما اوتي الذهن
من قوة وسلاح ، فكم بالحري اذن
تلك النفس التي على سلامتها تعتمد
حياة الكثيرين . اذا ما جلالة الملك قضت
فلانها لا تموت وحدها ، بل كالدوامة تجرف معها
كل ما حولها . مثلهما مثل دولاب جسيم
ركب في القمة من أعلى جبل ،
وقد ارتبطت وثبتت بأشعته الضخام
صغار الأشياء بالافها :
فإمّا هوى ، هوى بسقطته القاصفة
كل ما اقترن به من خامل وصغير .
ما تنهد الملك يوماً ، إلا وأنّ الشعب بأجمعه .
الملك : استعدا ، ارجوكا ، لهذه السفرة المستعجلة ،
لأن هذا القلق السائر الآن طليق القدمين
سنفله ونقيده .
كلاما : ولسوف نسرع .
(يخرجان ويدخل بولوبوس)
بولوبوس : مولاي ، انه ذاهب الى غرفة أمه .
سأقع وراء الستارة
لاسمع ما يجري . لا ريب أنها ستشند بزجره ،
وكما قلت ، ونعم القول قولكم ،
يُستحسن أن يكون هناك غير الأم
لاستراق السمع عن كذب ،

اذ من طبيعة الامهات التحيز .
وداعاً يا مولاي . سأعود اليكم قبل أن تناموا
لأروي لكم ما أعرفه .
الملك : شكراً يا نبيلي العزيز .
(يخرج بولوبوس)

آه ما انتن لئمي ! بلغت ربحه حتى السماء ،
وعليه حطت أولى اللعنات وأقدمها —
قتل أخ لآخيه . لقد عجزت عن الصلاة .
ومها تها لكت وأردتها ،
فان قوي عزمي يقهر بجرمي الاقوى ،
وكالملتزم فعلين اثنين
أقف بينهما متردداً أيهما اشرع ابولاً
فأهمل كليهما . لئن غدت هذه اليد اللعينة
أثخن من نفسها بدماء أخي ،
فليس في عذب السماء ما يكفي من مطر
لغسلها بيضاء كالثلج ؟ ما الرحمة ان لم
تقابل فعلة الآثم وجهاً لوجه ؟
وهل في الصلاة إلا هذه القوة المزدوجة ،
لا يقاتنا حين نوشك على السقوط
او عفونا ان سقطنا ؟ إذن قيرتي يا نفس ،
زالت هفوتي . ولكن اي لون من الصلاة
يستطيع الوفاء بما جئني ؟ وإغفر لي جرعتي النكراء ..
مستحيل ذاك وفي حوزتي لما يزل
كل ما اقترفت القتل من أجله :

تاجي ، مطمحي أنا ، والملكة .
أينال المرء مغفرةً والإثم طيَّ إهابه ؟
في هذه الدنيا ومجاريها الملوثة
قد تدفع يدُ الإثمِ المذهبةُ عنها حُكمَ العدالة ،
وغالباً ما نرى جنيَ الجريمة نفسهُ
يشترى الشريعة والقانون . غير أن الامر ليس
كذلك في السماء .
لا تملص هناك . هناك تبقى الفعلة باديةً
على ما هي ، ونُقسر نحن
إزاء العبوس من أخطائنا
على تقديم الافادة . ماذا اذن ؟ ما الذي تبقى ؟
أن نجربَ ما يسع الندم . ما الذي ليس بوسعه ؟
بل ما الذي بوسعه والمرء عاجز عن الندم ؟
يا للعبوس ! أسود أنت يا صدرُ كالموت !
وانك يا نفساً مضادة ، كلما كافحت لتنتلقي
زاد الفخ إطباقاً عليك . عوناً ايئها الملائكة !
جرب ! خرتي يا ركبتي العنيدة ،
وأنت يا قلباً عروقه من حديد ،
كن طرياً كالعضلات من طفل وليد .
لعلّه خير .

(يركع ويصلي فيدخل هاملت)

هاملت : بإمكانني الآن أن أفعلها ، كذا ، وهو يصلي ،
وسأفعلها الآن — ويذهب هكذا الى السماء ،
فأكون قد انتقمتم ؟ — فلا محص الامر .

نذل يقتل أبي غيلة ، ولذا فلاني ،
أنا ابنه الوحيد ، أرسل هذا النذل
الى السماء .

لكان ذلك خدمةً ومكافأة ، لا انتقاماً .
لقد اتى أبي غرة ، وهو مليء بنخبه ،
وخطايا مفتحة الأكام كلها ، محرقة كخداً ايار ،
ولا يعلم حسابه الاخير إلا الله .
ولكن ان نقسسه على احوالنا ومجرى ظنوننا ،
فإنه حساب عسير ولا ريب . افأكون انتقمتم
ان أنا فاجأته وهو يطهر روحه ،
وهو في خير أوانٍ للرحيل ؟
كلا !

الى غمدك يا سيف . ولتعرف مني قبضةً أربها هولاً
حين أراه ثملاً ، او ثامناً ، او في سورة من غضبه ،
او في لذة الفحشاء من فراشه ،
او منهمكاً في القمار او الشتم ، او أي فعل
لا مذاق للخلاص فيه :
عندها إهـوـ به أرضاً لترفس عقباه السماء
حين تكون الروح بين جنبيه سوداء لعينة
كجهنم مثواه الأخير ... أمي تنتظر .
لا يطيل هذا الدواء الا الموبوء من أيامك
(يخرج هامك)

الملك : تنطلق الفاظي الى العلى ، وفي الحضيض تظل افكارى :
ما بلغت السماء قطُّ الفاظٌ خلت من أفكارها .

المشهد الرابع

حجرة أخرى في القلعة

تدخل الملكة وبولوبوس

بولوبوس : انه قادم في الحال . شدّدي عليه ،
أخبريه بأن الأعيبه أفضح من ان تطاق ،
وان جلالتك سترت عليه ووقفت حائلة
دونه ودون غيظ كثير . سأمسك عن القول هنا
أرجوك أن تصارجيه

هامك (من الداخل) : أماء ، أماء ، أماء !

الملكة : لا تَخَفْ عليّ . انسحب . اسمعه قادماً .

(يتبىء بولوبوس وراء الستارة)

(يدخل هامك)

هامك : ها يا أماء ، ما الامر ؟

الملكة : هامك ، لقد أسأت كثيراً الى ابيك .

هامك : أماء ، لقد أسأت كثيراً الى أبي .

الملكة : انك نجيب بلسان الهذر واللغو .

هامك : انك تسألين بلسان الهذر واللغو .

الملكة : ما بك الآن يا هامك ؟

هامك : وما القضية الآن ؟

الملكة : أنسيتي ؟

هامك : لا والصليب لم أنسك !

انت الملكة ، زوجة أخي زوجك ،

ويا ليتك لم تكوني . انت أمي .

الملكة : اذن خير لي أن اسلط عليك من يستطيع الكلام

(تم بالحروج ، ليوقها هامت عنوة)

هامك : هدئي روعك ، واجلسي . لا تترزحي .

لا تنهي الى ان أقيم لك مرآة

ترين فيها أعمق أعماق نفسك .

الملكة : ما الذي تريد ان تفعل ؟ اتقتلي ؟

النجدة يا ناس ، النجدة !

بولوبوس (من وراء الستارة) : يا ناس النجدة ، النجدة !

هامك (شاهراً سيفه) ما هذا ؟ أجرد ؟ ميت ، ميت بدرهم

(يضرب ضربة فلفذة خلال الستارة)

بولوبوس (من وراء الستارة) : آه قتلتني !

(يقع أرضاً ويموت)

الملكة : يا ويلتاه ! ماذا صنعت ؟

هامك : لست أدري . أهو الملك ؟

الملكة : يا للفعلة الدموية الهوجاء !

هامك : فعلة دموية تكاد يا أماه بسوئها

توازي قتل ملك وزواجاً من أخيه .

الملكة : قتل ملك ؟

هامك : أجل ، سيدتي ، تلك كلمتي . (يزيح الستارة)

(مخاطباً جثة بولوبوس) وأنت يا مأفوناً شقياً

أقحم نفسك طيشاً — الوداع .

حسبتك سيلك : خلد نصيبك .

أرايت الخطر في شغل نفسك بشؤون غيرك ؟

(لأمة) كفاك عصراً ليديك ! اهدأي ، واجلسي .

دعيني اعصر قلبك ، لأنني سأعصره

ان كان مصنوعاً من مادة تُخترق ،

ان لم يكن كل لعين أَلِفْتِه قد كساه نحاساً

يصونه عن الاحساس والمشاعر .

الملكة : ما الذي فعلتُ لتتجرأ باطلاق لسانك عليّ

بهذا القول الوقح ؟

هامك : فعلاً يفسد على الطُّهر الحشمة والحياء ،

ويدعو الفضيلة نفاقاً ، يأخذ الحب البريء

لينزع الورد من وضأ جبينه

ويزرع فيه دملة من الصديد، ويجعل من عهود الزواج

أكاذيب كأيمان المقامرين . إنها فعلة

تجتث الروح من بدن القران

وتجعل العذب من شعائر الدين

الفاظاً جوفاء لا غير . السماء تحمرّ وجنتها ،

وهذه الكتلة المركبة الجامدة *

يطفح وجهها كدأ كن شارف الدينونة ،

وتمرض فكراً لهذه الفعلة الشنعاء .

الملكة : ويحي ، أية فعلة هذه التي

ترأر هذا الزئير وترعد هذا الرعد من مطلعها ؟

هامك : انظري الى هذه الصورة ** ، والى هذه ،

* يقصد بها الأرض .

** يحمل هامك حول عنقه صورة أبيه ، وتحمل الملكة حول عنقها صورة

كلوديوس : هذا هو التقليد المسرحي بشأن هذه المبالاة . ولكن من

المحتمل ان تكون على الجدار صورة لكل من الاخوين .

حيث الوجود المموّهُ لأخوين اثنين .
أترين الى البهاء المستقر على هذا الجبين —
خصلاتٍ شعر هايبيريون ، وجهه جوبيتر نفسه ،
عينٌ خلقت للأمر والنذير كعين مارس ،
ووقفه كوقفه رسول الآلهة
وقد حطّ للتو على تلّ يقبل السماء .
انه مزيجٌ لقوام بدا
كأن كل إله بخاتمه قد وسمه
ليؤكد للدنيا ان فيها من هو حقاً رجل .
هذا كان زوجك . انظري الآن ما يلي .
هذا هو زوجك ، كسنبلة عفنة ،
يرزأ سليم انفاسه . ألك عينان ؟
أتمسكين عن الرعي في هذا الجبل الجميل
لتسمني على هذه القاع البوار ؟ ها ؟ الك عينان ؟
ليس لك أن تسمي ذلك حباً : ففي سنك هذه
عنقوان الدم خاملٌ متضع
يأتمر بما تحكمين . وأي حُكمٍ ينصرف
عن هذا ، الى هذا ؟ لا بد ان لديك حساً
والا لما استطعت النزوة ، ولكنه ولا ريب حسّ
مفلوج ، لأن الجنون ، اجل حتى الجنون لا يشط
ولا الحس يستعبده الهوّج الخبول
إلا ويُقي على شيء من قدرة الخيار
يُعملها في مثل هذه الفوارق . اي شيطان

غرّر بك معصوبة العينين ؟
 اي امرىء له عينان دون احساس ،
 او احساس دون بصر ،
 او اذنان دون يدين او عينين ، أو شم دون شيء
 سوى درهم عليل من الحسن السليم ،
 يأتي رعونة خرقاء كهذه ؟
 يا للعار ، أين حياؤك ؟ يا جهنم المتمردة ،
 إن تستطيعي ثورة في عظام امرأة تصف
 فتؤججي فيها الشباب ، اجعلي من الفضيلة شمعاً
 يصهر في نارها . ولا تنادي بالعار والثبور
 اذا ما الشبق الأهوج أطلق الشرر ،
 فهذا الجليد نفسه يحتدم اشتعالاً
 وهذا العقل يقود للارادة !
 الملكة : كفى بربك يا هاملت !
 انك لتسد عيني الى اعماق نفسي
 فأرى هناك بقعا سوداء عميقة
 لن تفارق لونها .
 هاملت : وتحيين في العرق النن من فراش غضين
 في فورة من الفحش — تتمسلين وتضاجعين
 في الزريبة القذرة —
 الملكة : كفالك كفالك ،
 الفاظك هذه كالخناجر تنفذ في أذني —
 كفالك يا حلوي هاملت .
 هاملت : قاتل ، ووغد .

عبدٌ ليس بعشر معشار
سيدك السابق . أضحوكةٌ لا ملك ،
لص من لصوص السؤدد والحكم
اختلس من الرفّ تاجاً غالياً
ودسّه في جيبه .

الملكة : كفى ، كفى .

(يدخل الطيف)

هامك : ملكٌ من مزقٍ ورُقِع .
خلاصاً يا حَرَسَ السماء ! رفوا بأجنحتكم عليّ !
ما الذي يبغيه شكلك الكريم ؟

الملكة : مجنون ، يا ويلتاه !

هامك : أما جئتَ تعنّف ابنك المتواني الذي
راح يضيق الوقت وينشغل بالعواطف
عن اللجّ في تنفيذ أمرك الرهيب ؟
بربك قل لي .

الطيف : لا تنسَ ! ما هذه الزيارة الا

لشحن عزمك الذي كاد يُفلّ .
ولكن انظر ، اقتعد الدهولُ أمّك .
فاخط بينها وبين نفسها المنازعة —
فالوهم قويّ الفعل في البدن الضعيف .
خاطبها يا هامك .

هامك : كيف حالك يا سيدتي ؟

الملكة : وأأسفاه ، كيف حالك انت ؟

تركز عينك في الفراغ

وتناقش الهواء الذي لا جسد له .

روحك تطلّ هوجاءً من عينيك ،

وكالجنود التوّم يفاجأون بالانذار

شعرك الراقد يستفيق وينتصب .

بُنيّ العزيز

رشّ برد الصبر على لبيب اضطرابك .

ما الذي تنظر اليه ؟

هاملت : اليه ، اليه ! انظري ما أشحب تحديقه !

لو خطب في الحجارة ، وقد جمع بين شكله ذاك

وبين قضيته ،

لدبت فيها المشاعر . لا تنظر اليّ ،

لئلا بفعلك هذا الذي يفطر القلب

تبدّل أفعالي الصارمة ، وإذا ما قررتُ صنعه

يُعوّزُه اللون الصحيح ، ويحلّ الدمع محل الدم .

الملكة : لمن تقول ذلك ؟

هاملت : الا ترين هناك شيئاً ؟

الملكة : لا شيء مطلقاً ، وكل ما هناك أراه .

هاملت : ولم تسمعي شيئاً ؟

الملكة : لا شيء ، سوانا .

هاملت : عجباً ! انظري هناك . انظري كيف ينسلّ عنا .

ابي في حُلته ايام الحياة .

انظري حيث يخرج الآن من الباب .

(يخرج الطيف)

الملكة : ما هذا الا اختلاق من ذهنك .

فالجنون جدّ بارع
في تجسيد ما لا جسد له .

هامت : الجنون ؟

نبضي كنبضك يحفظ إيقاعه المعتدل
ويصنع مثله موسيقى ملؤها العافية . ليس جنوناً
ما نطقت به . امتحنيني
أعدّ رصف كلمات الموضوع ثانية ، أما الجنون
فيشط عنه . أستحلفك بنعمة الله يا أمي
ألا تطلي الروح منك بذلك البلسم المداهن
فتظني أنُ جنّتي ، لا خطيئتك ، هي التي تنكلم ،
لئلا ينسغ غشاوة على الموضع المقروح
بينما الفساد الخبيث يعبث في داخله
ويستفحل الداءُ غير مرئي . اعترفي امام العليّ ،
واندمي على ما فات ، وتجنّبي ما هو آت ،
لا تنشري الزبل على الاعشاب
فيشتدّ خبثُ ريحها . اصفحي عن فضيلتي هذه :
ففي سمة الايام الوارمة هذه
على الفضيلة نفسها ان تستمّيع الرذيلة عفوا —
أجل عليها أن تنحني وتتوسل كي تحسن الصنيع
الى الرذيلة .

الملكة : آه هاملت ، شطرين شطرت قلبي .

هامت : إقذني بالخطر الأرذل

وبالنصف الآخر عيشي عيشة أنقى .
ليلة سعيدة ! ولكن لا تذهبي الى فراش عمي .

تلبّسي الفضيلة ولو ظاهراً ان كنتِ عُدمتها .
 فالعُرف وحش يلتهم كل حساسية ،
 وهو الشيطان من كل عادة ، لكنه ايضاً ملاك
 في انه يعير الفعل الجليل الحميد ايضاً
 رداءً ولبوساً ملائماً . امتنعي الليلة ،
 يُضِيفُ ذاك شيئاً من اليُسْر الى الإحجام
 في المرة المقبلة . ثم يسهل الاحجام التالي .
 لأن العادة تكاد يكون بوسعها تبديل وسم الطبيعة ،
 فلمّا ان تحذق فعل الشيطان ، او تلقي به خارجاً
 بعزم عجيب . مرةً اخرى : ليلةٌ سعيدة !
 وعندما ترومين بركة الله وتنشدينها ،
 أطلب اليك ان تباركني . اما بشأن هذا النبيل ،
 (مشيراً الى جنة بولوبوس)
 فلنني نادماً . غير ان السماء شاءت
 عقابي به وعقابه بي ،
 وكان لا بد لي ان اكون وكيلها ووسيلة سخطها
 سأنقله ، وأنا مسؤول
 عن الميتة التي أذقته . فمرة أخرى : ليلة سعيدة !
 يجب ان اقسو كي اكون رحيماً :
 هكذا يبدأ السوء ويبقى الأسوأ في أعقابه .
 كلمة اخرى ، سيدتي الكريمة .

الملسكة : ماذا أفعل ؟

هاملت : لا الذي أمرتك بفعله قط .

دعي الملك المتنفخ يغريك ثانية بالفراش

ويقرص خدّك ماجناً ويدعوك عصفورته ،
ودعيه لقاء قبلتين سخاوين
او دعابتين لعنقك من اصابعه الكريهة
يجعلك تُفَضِّضين بأمرى هذا كله .
من اننى ما فقدت عقلى اصلاً ،
بل اننى مجنونٌ "حيلةٌ" وخديعة . يحسن بك ان
تُعلميه .
وإلا فمن يحجب عن هذه السلحفاة ، هذا الخفاش ،
هذا الهير^٢
بواطن عزيزة كهذه ، غير ملكةٍ حسناء راجحة
حكيمه ؟

من يفعل شيئاً كهذا ؟
لا . فرغماً عن العقل وضرورة الكتمان
أصعدي القفص الى سطح المنزل
وأطلقى منه العصافير ، وكالقرود المشهور * ،
لكيما تختبري النتيجة ، ازحفي الى داخل القفص
ودقي عنقك اذ تسقطين .
الملكة : ان تكن الالفاظ من النَّفْس
والنَّفْس من الحياة ، ثق^٣ ان ليس فيّ حياة
لأنفس ما قلته لي .
هامك : عليّ ان اذهب الى انكلترا ، أتعلمين ؟
الملكة : وأأسفاه ، كنتُ نسيت . اتمد تقرر ذلك .

* لا تعرف تفاصيل هذه الحكاية . ولكن يبدو انها تدور حول فرد
أراد ان يطير فادخل نفسه في قفص ثم قفز منه .

هاملت : هناك رسائل قد نُختمت ، ورفيقي في المدرسة ،
وهما اللذان اثنى فيهما ثقتي في أفاعٍ ذات أنياب ،
يحملان التفويض ، وعليهما ان يكنسا الطريق امامي
ويوجهاني نحو النذالة . وليكن ذلك .
فن دعاة اليوم ان يطير
صانع اللغم مع لغمه ، وسيؤسفني انني
سأحفر عمقَ متر تحت ألغامها
وأقذف بهما اوصالاً نحو القمر ... ما أطيبها
ان تلتقي خديعتان في خط واحد رأساً لرأس !
هذا الرجل يدفعني الى حزم أمري :
سأجرّ الجيفة الى الغرفة المجاورة .
أماه ، تصبحين على خير ! حقاً ان هذا الوزير الآن
شديد السكون ، شديد التكم ، شديد الوقار ،
وهو الذي كان في حياته مهذاراً غيباً .
[الى الجنة] تفضل يا سيدي ، ولنجرّك الى نهاية .
ليلةٌ سعيدةٌ يا أماه !

(يخرج هاملت وهو يجرّ بولونيوس)

الفصل الرابع

المشهد الأول

في إحدى حجرات القلعة *

يدخل الملك على الملكة

الملك : لهذه التهنيدات معان . وهذه الانفاس العميقة
يجب ان تفسرها . قمين بنا أن نفهمها .
ابن ابنك ؟

الملكة : مولاي ، مولاي — يا لما رأيت الليلة !

الملك : ماذا يا غرتروود ؟ كيف حال هاملت ؟

الملكة : لقدُ جنَّ جنون البحار والرياح إذ تصطرع
على ايها أقوى وأعنف . وفي نوبته الظلمة تلك
اذ سمع شيئاً وراء الستارة يتحرك ،
امتشق حسامه وصاح « جَرَّ ذِّ » ، « جَرَّ ذِّ ! »
وباضطرابه ذلك العاني طعن

* يبدأ الفصل الرابع هنا ، بموجب تقسيم ابيه اصحاب الطبقات الحديثة
منذ عام ١٦٧٦ . غير اننا بمراجعة طبعة الفوليو (١٦٢٣) نجد أن هذا
المشهد يتصل سابقه ، والمعنى ، كما هو ظاهر ، يتطلب ذلك . فالحجرة هنا إذن
هي الحجرة نفسها التي رأيناها في المشهد السابق ، والحركة مستمرة .

الشيخ الطيب المختبىء هناك وصرعه .

الملك : يا للمنكر !

لكننا نحن الهدف لو كنا هناك .

ان حرите ملأى بأخطار تهدد الجميع -

أنت ، ونحن ، وكل فرد هنا .

وهذه الفعلة الدموية ، كيف نبررها ؟

سيلقى اللوم على عاتقنا ، اذ كان علينا

أن نحسب للامور حسابها فنشد الزمام

على هذا الفتى المجذوب ونصدّه عن المجتمع .

ولكن حبنا له كان من العمق

بحيث عجزنا عن ادراك ما فيه خير الجميع ،

وفعلنا كمن يصاب بداء خبيث

فيتركه ، خشية افتضاح امره ، يتغذى

على اللبّ من الحياة . أين ولى ؟

الملكة : راح يجر الجثة التي صرعها .

وجنونه باد عليه كتبر

يتلأأ نقاوة في منجم رخيص المعادن .

وهو يبكي على ما فعل .

الملك : هيا بنا يا غرترود .

حالما تمسّ الشمس رؤوس الجبال

سنبعث به في أحد المراكب ، وهذه الفعلة الاثيمة

علينا بكل ما أوتينا من جلال ولباقة

أن نقبلها منه ونصفح عنها . [يناهى] يا غلدنسترن!

(يدخل روزنكرانتز وغلدنسترن)

ايها الصديقان اذهبا معاً في مَهْمَةٍ لنا .
لقد قتل هاملت بولونيوس في سورة من الجنون ،
وراح يجره من حجرة امه .
ابحثا عنه ، ولاطفاه القول ، وأحضرا الجثمان
الى الكنيسة . ارجوكما ان تسرعا .

(يخرجان)

هيا ، غرتروود ، ولندعُ العقلاء من صحننا
ونعلمهم بما قد نويتنا فعله
وبما قد حدث من فعل قبل او انه .
فهمس الناس الذي يرمي بمسموم قذيفته
سداداً عبر المدى من العالم
كدفع يرمي الهدف ،
قد يخطيء اسمنا ويصيب هواءً لا ينجرح .
هيا بنا . نفسي مثقلة بالاضطراب والجزع .

المشهد الثاني

غرفة أخرى من القلعة

يدخل هاملت

هامك : تخلصت منها بسلام !
روزنكرانتز وغلدسترن [من الداخل] : هاملت ، مولانا هاملت !
هامك : ما هذا الصوت ؟ من يدعو هاملت ؟ آه ، ها هما
قادمان .

روزنكرانتز: ماذا فعلت يا مولاي بحثة الميت ؟

هامك : عجنتها مع التراب ، فهو قريبها .

روزنكرانتز: اخبرنا أين هي لناخذها ونحملها الى الكنيسة .

هامك : لا تصدقوا .

روزنكرانتز: لا نصدق ماذا ؟

هامك : انني سأعمل بنصحكم ، لا بنصحي ، وفضلاً عن ذلك ،

اذا كان السائل اسفنجة ، فما الذي على ابن الملك

أن يجيب به ؟

روزنكرانتز: انحسني اسفنجة يا مولاي ؟

هامك : نعم يا سيدي ، اسفنجة تمتص نصرة الملك وعطاياه

وسلطاته . غير ان هذا الفصيل من الرجال أفضل

الناس خدمة للملك في النهاية . فهو يقيهم في ركن

من شذقه كالقرد ، جاعلاً اول ما يلتقم آخر

ما يزدرد . حيناً يحتاج الى ما امتصصته انت انما

هو يعصرك ، وعندها ، ايها الاسفنجة ، ستجف

من جديد .

روزنكرانتز: لست أفهمك يا مولاي .

هامك : أفرحتني بذلك ! فالكلام الضاحك في الاذن

البلهاء نائم .

روزنكرانتز: مولاي ، يجب ان نخبرنا بمكان الجثة وتصحبنا

الى الملك .

هامك : الجثة مع الملك ، ولكن الملك ليس مع الجثة .

فالملك شيء -

فديتزن : شيء ، يا مولاي ؟

دامك : من لا شيء . خذاني اليه . [يصيح] اختبئ يا ثعلب
اختبئ . والحقوه الحقوه * ! (يخرج راكفاً)

المشهد الثالث

غرفة أخرى من القلعة
يدخل الملك

الملك : لقد ارسلتُ من يبحث عنه وعن الجثة .
ما اخطر الوضع وهذا الرجل حرّ طليق !
ولكن رغم ذلك ، يجب الا تفرض عليه شكيمة
القانون .

فهو محبوب الجماهير الحقاء —
وهي التي في احكامها لا تهوى الا بأعينها .
وفي حالة كهذه تزن عقاب المسيء
اما الاساءة فلا . فلن تجري الامور سلسلة متساوقة
يجب ان يبدو اقصاؤه الفجائي هذا
نتيجة للوقفة والتروي . فالداء اذا استيأس
كان في الداء المستيئس علاجه ،
والا فلا .

(يدخل روزنكرانتز)

والآن ما الذي صار ؟
روزنكرانتز : لقد عجزنا يا مولاي ان نستخلص منه

« عبارة كان الاطبال يتلون بها حين يلعبون » « الغاية » .

اين وضع الجثة .

الملك : ولكن اين هو ؟

روزنكرانتز: في الخارج يا مولاي ، محروساً بانتظار امركم .

الملك : احضروه امامنا .

روزنكرانتز: يا غلدنسترن ! ادخل سيدي الامير !

(يدخل هامك وغلدنسترن)

الملك : والآن يا هامك ، اين بولونيوس ؟

هامك : في العشاء .

الملك : في العشاء ؟ اين ؟

هامك : لا حيث يأكل ، بل حيث يؤكل . لقد عقد عليه

اجتماعاً عدد من الديدان السياسية . ان الدودة من

حيث الغذاء هي السلطان الاوحد . فنحن نسمّن

المخلوقات الاخرى كلها لتسمننا ، ونسمّن انفسنا

للديدان . والملك البدين والمتسول الهزيل انما هما

طعام قليل التفاوت ، أكلتان لمائدة واحدة . تلك

هي الخاتمة .

الملك : واضيعته !

هامك : قد يصيد المرء سمكة بدودة اقتاتت على ملك ، ثم

يأكل السمكة التي تغذت على تلك الدودة .

الملك : وما الذي تعنيه بذلك ؟

هامك : لا شيء سوى أن اريك كيف ان الملك قد يقوم

بجولة في امعاء صعلوك !

الملك : اين بولونيوس ؟

هامك : في السماء . ارسل وراءه هناك . فاذا لم يجده

رسولك هناك ، ابحث عنه بنفسك في المكان الآخر :
ولكن اذا لم تجده في بحر هذا الشهر ، سيلقاه انفك
حين تصعد الدرج الى الردهة .

الملك [لبس من حوله] : اذهبوا وابحثوا عنه هناك .

هامك : سينتظر ريثما تصلون . (يخرجون) .

الملك : هامك ، اننا في أشد الاسى لما فعلت ،

ولكن هذه القعلة ، حفظاً لسلامتك التي

تهمنا ، يجب أن نقصيك عنا

بسرعة النار . ولذا ، عليك بالتهيؤ .

فالركب جاهز ، والريح مؤاتية ،

والرفاق ينتظرون ، وكل شيء على أهبة الرحيل

الى انكلترا .

هامك : انكلترا ؟

الملك : أجل يا هامك .

هامك : حسناً .

الملك : حسن قصدنا ، لو كنت تعلمه .

هامك : أرى ملاكاً يراه . ولكن ، هيا بي الى انكلترا ،

وداعاً ، يا امي العزيزة .

الملك : بل أباك المحب يا هامك .

هامك : بل أمي . فالاب والام زوج وزوجة ، والزوج

والزوجة جسد واحد . اذن ، أمي ! هيا ،

الى انكلترا .

(يخرج هامك)

الملك [لروزكرانتز وغلدسترن] :

ابقيا على عقبه ، أغرياهُ بركوب السفينة على عجل .
لا تتوانيا ، أريده أن يغادر البلد الليلة .
اذهبا ، فكل شيء يتصل بهذا الامر
هو الآن منته مختوم . أرجوكما ، السرعة !
(يخرجان)

[وحدہ] وانت ياسيد انكلترا، ان كنت تقدر محبتي -
ولعل قوتي الساحقة قد أعلمتك بها -
ولما كانت تُندب جروحك بعد حراء أليمة
من ضربات سيوفنا الدانمركية ، وخوفك الحرّ
يدين لنا بالولاء ، فعليك الا تقلل
من شأن سلطتنا الآمرة ، وهي التي تنص الآن ،
بكتب توصيك بذلك ،
على مقتل هاملت في الحال . اقتله -
لانه في دمي يشتعل كالحى ،
وعليك بشفائي . والى ان يأتيني الخبر ،
كيفما تكن حالي ، ما بدأت قط أفراحي !

المشهد الرابع

في احدى بطاح الدانمرك *

يدخل فرتنبراس مع رمط من جيشه وأحد رؤسائه

فرتنبراس : اذهب ايها الرئيس وحي باسمي ملك الدانمرك ،

* يطلنا هذا المشهد ، لبرمة وجيزة ، على فرتنبراس وجيشه لكي لا
تكون ثمة حاجة لشرح امره عندما نراه ثانية عند نهاية المسرحية .

وقل له ان فرنبراس ، بإذن منه ،
يلتمس سماحه الموعود بمسير الجند
عبر مملكته . انت تعلم الملتقى :
فاذا رام منا جلالتة شيئاً
قننا بواجبنا بين يديه .
أعلمه بذلك .

الرئيس : سأفعل يا مولاي .

فرنبراس : على رسلك اذن .

(يخرج فرنبراس وجيشه ويبقى الرئيس . ويدخل هاملت
وروزنكرانتز وغلدنترن وآخرون)

هاملت : سيدي الكريم ، قوات من هذه ؟

الرئيس : قوات ملك النروج ، سيدي .

هاملت : وما وجهتها ، أرجوك ، يا سيدي ؟

الرئيس : بعض أجزاء بولنده .

هاملت : ومن يقودها ؟

الرئيس : ابن أخي ملك النروج ، فرنبراس .

هاملت : وهل تراها زاحفة على أرض بولنده ، يا سيدي ،
أم على بعض حدودها ؟

الرئيس : اذا اردت الصدق دون ما اضافة ،

فاننا ذاهبون لكسب رقعة من الارض ضيقة
لا نفع منها سوى اسمها .

واني لأنف أن أفلحها وأقصى ما تدر خمسة دنانير ،
بل انها لن تدر على ملك النروج او بولنده

مبلغاً أجسم من ذلك حتى ولو بيعت نقداً وعداً .

هامك : إذن لن يدافع عنها البولوني أبداً .

الرئيس : بلى ، فإن فيها حامية .

هامك : ألفا نسمة وعشرون ألف دينار

لحسم الخلاف حول هذه الهبأة !

ما هذه إلا ورم السلم مع المال الكثير :

ورمٌ ينفجر في الداخل ولا يبدي عَرَضاً

يعلل موت صاحبه . جزيل الشكر يا سيدي .

الرئيس : كان الله معك ، يا سيدي . (يخرج)

روزنكرانتز: ألا تفضل بالسير يا مولاي ؟

هامك : سألحق بكم حالاً . اسبقوني قليلاً .

(يخرجون ، ويبقى هامك)

ما من حَدَثٍ الا ويُنبئُ عليّ

ويُخفِزُ ثأري البليد . ما الانسان

ان كان أفضل ما لديه وخير ما يشغله

النومُ والأكل ؟ حيوانٌ لا غير .

بيد أن الذي صنعنا وجعل فينا نفساً كبيرة كهذه

ترسل البصر الى الأمام والى الوراء ، لم يهبنا

هذه المقدرة ، هذا العقل الجدير بالآلهة ،

ليعفن فينا مهملاً .

ليت شعري أهو نسيان مني وحشي ، ام توجس

رعديد

إذ أحسب للغبة الف حساب —

وهو حساب لو قُسمَ أرباعاً لما كان التبصر فيه الا
جزءاً واحداً ،

والجن منه ثلاثة أرباع . لست أدري

لماذا اراني بعد حياً لأقول « هذا الامر يجب فعله » ،
ولديّ لفعله الحافز ، والارادة ، والقوة ، والوسيلة .

وثمة ايضاً امثلة تستحني ، كثيفة كثافة الارض :

خذ مثلاً هذا الجيش اللّجيب

يقوده أمير رقيق حديث السن ،

له نفس كَبُرَتْ بطموح عُلوي

فراحت تسخر من العواقب المجهولة ،

وتدفع بالجسد القَلْبِ العرضةَ للمنيّة

الى تحدّي الخطر والموت وقسمة الحظ ،

ولو من أجل قشرة بيضة ! فالعظمة الحقّة

ليست في التحرك دونما سبب عظيم ،

بل في اثاره النزاع العظيم حول هبّاءة

إذا ما الشرف هُدِّد بالأذى . فما موقعي إذن ،

أنا الذي قُتل أبي ولُوِّثت أُمي ،

واستُفْزِعَ عقلي ودمي ،

ولا أحرّك ساكناً ، في حين أرى ، واخجلاه ،

عشرين الف رجل على وشك الردى

يسعون من أجل شهرة موهومة

الى قبورهم كأنها فراشهم ، ويقتتلون من أجل بقعة

لا تتسع لقتال عديدهم

ولا فسحة فيها لضريح يوارى فيه
صرعاهم . ألا من هذه الساعة فلتكن
دمويةً أفكاري كلها ، او فلتُعدم قدرها !

المشهد الخامس

السينور في احدى حجرات القلعة .

تدخل الملكة وهوراشيو .

الملكة : لا اريد الحديث اليها .

هوراشيو : إنها شديدة الإلحاح ، بل فقدت عقلها ، يجب ان يُرأف بها .

الملكة : ما الذي تبغيه ؟

هوراشيو : انها كثيرة الكلام عن أبيها ، وتقول انه قد بلغها

ان في الدنيا أحابيل ، ثم تتنحنج وتقرع صدرها
وتضرب برجلها الهباء غضباً ، وتقول أشياء غير يقينية
لا تنطوي على أكثر من نصف معنى . كلامها لا شيء ،
بيد أن اللاتماسك فيه يحدو

بالسامعين الى الاستنباط : فإذا يستهدفون المعنى

يرقعون الالفاظ لتتفق وافكارهم ،

والفاظها بغمزاتها وإيماءاتها وهزات رأسها

تجعل المرء في الحق يعتقد بأنها تحمل فكراً

قد يخلو من التحديد ولكن يملؤه البؤس والأسى .

الملكة : من الأفضل اذن ان اتحدث إليها . لأنها قد تنثر

تخرّصات بطرات في أذهانٍ لا تنجب إلا الشرّ .

أدخلها عليّ . (يخرج هوراشيو)

في كل طفيف ترى نفسي مقدّمة

لنكبة ما مريعة . تلك مزّية الخطيئة .

فالجرم جيّاش بعفويّ الشكوك

يسكب نفسه بنفسه ، لشدة ما يخشى ان ينسكب !

(تدخل اوفيليا ، وقد مُجّت ، مع هوراشيو)

اوفيليا : اين ملكة الدانمرك البهيّة ؟

الملكة : كيف أنت يا اوفيليا ؟

اوفيليا (تغني) * : حبيبك كيف لي تميزه

بين الرجال الوافدين ؟

بعضاه ومحارة في رأسه .

ونعلٍ حُجّاجٍ عائدين .

الملكة : ويحي عليك يا صبيتي — ما معنى هذا الغناء ؟

اوفيليا : أقلتِ شيئاً ؟ أرجوك اسمعي (تغني) :

سافر الموت به يا طفلي

ونما العشب على أجفانه

واستراحت ، في ثبات ، صخرة

عند رجليه ، وفي أحضانه

* في هذا المشهد تغني اوفيليا مقاطع من أغاني شقّ كانت معروفة لدى معاصري شكبير .

** كان الذين يهودون من الحج الى كنيسة مار يعقوب كومبوستلا يلبسون محارة في القبّة .

الملكة : ولكن يا اوفيليا ...

اوفيليا : أرجوك اسمعي :

كفنتود برداء أبيض فبدا كالثلج في أكفانه

(يدخل الملك)

الملكة : وألماه ! انظر اليها يا سيدي .

اوفيليا تقني : وتزيينا النعش بالورد شدي

وسرى الموكب في أحزانه

وبدا القبر فمدت شوقها

أدمع حرتي الى جثمانه

الملك : كيف حالك ، يا جميلة ؟

اوفيليا : بخير والحمد لله . يقولون ان البومة كانت ابنة خباز .

اننا يا مولاي نعرف ما نحن ، ولكننا لا نعرف ما

قد نؤول اليه . كان الله على مائدتك !

الملك : تفكيرها بأبيها .

اوفيليا : أرجوك ألا تفشي هذا . ولكن إن يسألك عن

معناه ، قل لهم هذا :

قالت : مارُ فلنتينَ غداً عيدُهُ * :

سأبكر في الصباح لكي تراني

اولَ من ترى في الحلي من عذارى

فتحبني من دون كل الحسان

وفي صباح العيد جاءت وراها

* كانت العادة ان يعتبر الرجل اول فتاة يراها صباح يوم مار فلنتين ،

١٤ شباط ، حبيبته .

عذراءَ منّت نفسها بالتلاقي
فأدخلها البيتَ عذراءَ ولكن
لم تبارح بيته بكرأ بالفراقِ

الملك : اوفيليا الجميلة !

اوفيليا : بل انظر ، سأُنْهِمُها بلا قَسَمٍ :

يا للعار ، واخجلتاه !

أما من رَأْفَةٍ بين البشر ؟

يفعلها الشبابُ إن جاؤا إليها —

من الملوم إلا الشباب ؟

قالت له : او لم تعدني

قبل افتراشي بالزواج ؟

قال لها ، وحق هذا الضياءُ لتزوجتك

لو لفراشي لم تسرعي .

الملك : كم مضى عليها وهي هكذا ؟

اوفيليا : أرجو أن يتم كل شيء على خير . علينا بالصبر الجميل ،

ولكنني لا أستطيع إلا البكاء كلما ذكرت أنهم

سُيْرُقدونه في الارض الباردة . سيعلم أخي بالأمر ،

ولذا اشكر لكم حُسْنَ نصيحتكم . هيا يا عربتي .

ليلةٌ سعيدة يا سيداتي ، ليلةٌ سعيدة يا سيداتي

اللطيفات . ليلة سعيدة . (تخرج)

الملك لهوراشيو : اتبعها عن قرب ، وأحسن حراستها ، أرجوك .

(يخرج هوراشيو)

ما هذا الا سُمُّ الفجيعة ، ينبع

كله من موت أبيها . آه يا غترود ، غترود ،
 اذا ما أتت الاحزان ، لم تأتُ فرادى
 بل جحافل . اولاً ، يُقتل أبوها ،
 ثم يُرحل ابنك ، وهو بعنف هو جائه السبب
 في اقصائه العادل ، وبعدها تتعكّر اذهان الناس
 بكل خاطر مسموم ، وتتهامس الشفاه
 بقتل بولونيوس الكريم ، ونسلك نحن درب الحماقة
 بأن ندفنه سرّاً على عجل . مسكينة أوفيليا !
 لقد شقّ بينها وبين نفسها والعقل الجميل
 وما نحن بدونه الا صور مرسومة او وحوش .
 وأخيراً هذا الأمر الخطير ايضاً :
 لقد جاء أخوها سرّاً من فرنسا ،
 وهو يغذو نفسه بالتساؤل ، وينزوي بين السُحُب ،
 ولا يريد صقوراً تعدو اذنيه
 بموبوء الكلام عن موت أبيه ،
 ولانعدام الحقائق في هذا الكلام
 لن يتورعوا لحظة عن اتهامنا
 في هذه الاذن وتلك . ان هذا كلّهُ يا عزيزتي
 لأشبه ببندقية شتيّة الطلقات
 تصيب مني اكثر من مقتل واحد .
 (ضوضاء من الداخل)

الملكة : ويحي ، ما هذه الضوضاء ؟
 الملك : اين حرسى الخاص ؟ ليحرسوا الباب !
 (يدخل رسول)

ما الامر ؟

الرسول : انجُ بنفسك يا مولاي !

ان البحر المتلاطم اذ يتجاوز حدوده
لا يلتهم الشيطان الخفيضة بالسرعة الجارحة التي
سيطر بها على ضباطك الفتي لرئيس
مع عصبته الثائرة . وها هي الدهماء تنادي به سيداً ،
وكأنما الدنيا لم تبدأ الا هذه اللحظة ،
وكأنما القِدَم لم يوجد ولا العُرْفُ وُجد ،
وهما مصداق كل قول ودعامة كل رأي ،
فراحوا يتصايحون : « فلننتخب ! لرئيس هو الملك ! »
والهتاف بالألسن والايدي والقبعات يطاول
عنان السماء :

« لرئيسُ هو الملك ! لرئيسُ الملك ! »

الملكة : ما أمرح صبيحاتهم وهم يقتفون أثر الضلال !
هذا عكس الهدى ، ايتها الكلاب الدانركية
الغادرة !

« ضوضاء في الداخل »

الملك : كسروا الابواب !

« يدخل لرئيس ملعاً ، ينهه كثيرون »

لرئيس : اين الملك ، ايها السادة ؟ [لقومه] قفوا جميعاً
في الخارج !

الجميع : لا ، دعنا ندخل !

لرئيس : أرجوكم أن تفسحوا لي المجال .

الجميع : حسناً ، حسناً ، سنخرج .

« يخرجون »

لرئيس : شكرًا لكم ! احرسوا الباب . ايها الملك الحقير ،
أعطني أبي !

الملكة : بهدوء ، أرجوك يا لرئيس !

لرئيس : إن تكن في نقطة دم هادئة ، فانما هي تعلن انني
ابن خنا ،

وتصبح بأن أبي خؤون الزوجة ، وتسمي
أمي الأمانة

هنا ، بين حاجبيها الناصعين الطاهرين ، بميسم الزنى !

الملك : ثورتك تبدو عملاقية يا لرئيس —

ما السبب ؟

دعيه يا غرتروود ، لا تخشي على شخصنا .

ثمّة ألوهة تسوّّر الملك ،

وجلّ ما تستطيعه الخيانة هو التطلع الى ما تبغيه

عاجزة إلا عن أقلّ التنفيذ . قل لي يا لرئيس ،

لمّ هذا الغضب ؟ دعيه يا غرتروود .

تكلم يا رجل .

لرئيس : اين أبي ؟

الملك : مات .

الملكة : ولكن ليس على يده .

الملك : دعيه يسأل ما شاء له السؤال .

لرئيس : كيف مات ؟ لن أقبل المداورة !

فليذهب الولاء الى سقر ، والعهود الى ابليس الرجيم ،

والى الدرك الأسفل النعمة والضمير !

إنني اتحدّى نار القيامة ! وهنا أضع قدمي

حيث لا ابالي بهذه الدنيا ولا الآخرة ،
وليكن ما يكون ! فوالله لانتقم
لابي شرّ انتقام .

الملك : ومن يوقفك ؟

لرئيس : مشيتي — لا العالم بأجمعه .
أما وسائلي فلسوف أحسن تدبيرها
لتحقق الكثير بالقليل .

الملك : ولكن يا لرئيس ،

ان كنت تبغي التحقق
من موت والدك العزيز ، هل تُخطّ في انتقامك
أن تغنم بضربتك الصديقَ والعدو
ربحت أم خسرت ؟

لرئيس : أعداءه ، دون غيرهم .

الملك : أتريد أن تعرفهم اذن ؟

لرئيس : لاصدقائه الطيبين ، سأفتح ذراعيّ واسعاً هكذا ،
وكالبجعة • الرؤوم واهبة الحياة
أطعمهم من دمي .

الملك : الآن نطقتَ

نطق الابن البارّ والسيد النبيل .
أما اني بريء من موت أبيك
وعميّ الحزن والاسى عليه
فلسوف ينفذ الى ادراكك جهاراً

* كان المعتد أن البجعة تفذّي صفارها بدم من صدرها .

كما تنفذ الى العين رابعة النهار .

(ضواء من الداخل وصوت يقول : «دعوها تدخل» .)

لرئيس : ما هذا ؟ ما هذه الضوضاء ؟

(تدخل اوفيليا وهي تحمل باقات من الزهر)

يا لهيباً جفف دماغى ، ويا دموعاً سبع مرات
مريرة ،

احرقى في عينيّ الحسّ والبصر !
والله لاستحصلن ثمن جنونك وزناً
أو ترجح كفتنا رجحاناً ثقيلاً ! يا وردة أيار ،
يا عذراء عزيزة واختا وفية — أوفيليا الحبيبه ،
يا للسماء ! امكن للعقل في فتاة يانعة
أن يعرف الموت ، كالحياة في شيخ هريم ؟
ما أرق الطبيعة في حبها ! فهي إذ ترقّ
ترسل في إثر ما تُحب
قطعة غالية من نفسها * .

اوفيليا (تغني) : سافر الوجه على نعش حملوه

يا ويلتاه

وعلى القبر غزير دمع أمطروه .

وداعاً يا حمامتي .

لرئيس : لو لم تفقدي العقل وحشيتني على النار

لما حَفِزْتُني كما تفعلين الآن .

* اي ان الطبيعة ترسل في إثر بولونيوس الذي تحبه قطعة غاليه من نفسها -
عقل اوفيليا .

أوفيليا (تغني) : غنوا معي ، غنوا معي ،
يا ويلنا ..

ما أجهل أنسجام الغناء ودولاب الغزل ! الخازن
الليثيم هو الذي هرب بابنة سيده * .
لرئيس : هذا اللغو أقوى من كل فحوى .
أوفيليا : هاك زهر الحصلتان ، انه للذكرى . أرجوك
يا حبيبي ، ان تتذكر . وهاك هذه الباقة من زهرة
الخواطر ** .

لرئيس : وثيقة من الجنون ، تلثم فيها الذكرى والخواطر .
أوفيليا : هاك انت الحبة السوداء والأخيليا ، وانت إليك
السذاب ، انه زهر الشجن ، وعلي أنا ببعضه . لنا
أن نسقيه ايضاً زهر الندم ، فعليك أن تحملي
سذابك مع فارق . هاك ايضاً أقحوانة . وددت
لو أعطيتك بنفسجاً ، غير أنه ذبل كله ساعة موت
أبي . يقولون ان نهايته كانت صالحة —
[تغني] لان في الدوري المغني فرحتي ...

* قصة اخرى مبهولة لدينا ، قصة الفرد والقفص . لعل لها إشارة الى
كلوديوس ؟

** هذه العبارة موجبة ، على الأرجح ، الى رئيس اذ قد نطقه حبيبها .
وما توزعه أوفيليا ، له مناه الخاص في لغة الزهور . فلاخيا تعطي الذكرى
والخواطر (Rosemary, Pansies)، وللملك النفاق (الحبة السوداء Fennel)
والجود (الأخيليا Columbine) ، وللملكة الشجن (السذاب Rue)
وطيش الهوى (الاقحوانة) . أما الاخلاص (البنفسج) فلا تعطيه لأحد .
من الواضح أن هذه الممان قد لا تتفق كلها مع معاني الزهور عند العرب .
فالحبة السوداء عندنا رمز للبركة ، والسذاب يملق ضد « العين » .

رئيس : إنها تقلب الغم والعذاب ، بل والغضب والجحيم ،
حسناً ورواء !

اوفيليا (تغني) : أولن يعود لنا ثانية

اولن يعود لنا ؟

كيف يعود وقد قضى ؟

الى فراش موتك فاذهبي .

فهو لن يعود لنا .

لحبة كالثلج بيضاء

من قنب اكفانه

في ذمة الغيب غدا

نبكيه دوماً عبثاً -

رحمة الله عليه

وعلى كل المؤمنين ، اللهم ! استودعكم الله .

(تخرج اوفيليا)

رئيس : رباه ، أترى الى ذلك ؟

الملك : لرئيس ، لا بد لي من ان أباحث حزنك

وإلا انكرت عليّ حقاً . ما عليك الا ان تذهب

وتنتقي من أعقل صحبك من تشاء

فنحتكم أنا وانت اليهم .

فاذا وجدوا الوثرة في يد منا

سريرة أو جھيرة ، وهبناك ملكنا

وتاجنا وحياتنا وكل ما لدينا

دية لك . وإلا ،

فاقنع بالصبر علينا

نكدح سوية مع نفسك
لنرضيها كما ينبغي .

لرئيس : لا بأس

وهناك اسئلة صارخة تريد من يسمعها
كأنها من السماء تلقى على الارض :
بأي سبب مات ولماذا جرى دفنه سرّاً ،
دون سيف أو شارة نصر أو شعار نُبلٍ
حيث ثوت عظامه ،
محروماً من الشرف مراسيمه ومن الابهة مظاهرها ؟
ذلك ما علي أن احقق فيه .

الملك : لك ذلك .

وحينما الإثم ، فلتقع فأس العقاب !
هلمّ معي .
(يخرجون)

المشهد السادس

غرفة في القلعة

يدخل هوراشيو وخادم

هوراشيو : من هم الذين يبغون الحديث اليّ ؟

الخادم : نفر من البحارة ، سيدي . وهم يزعمون انهم جاءوا
برسائل اليك .

هوراشيو : أدخلهم .

لست أدري من أي قطر في العالم
قد تأتيني التحية ، اذا لم تكن من الامير هاملت .
(يدخل البحار)

البحار : السلام عليكم
هوراشيو : وعليكم السلام .
البحار : هذه رسالة لكم ، يا سيدي ، وهي من السفير الذي
كان ميمما شطر انكلترا - ان يكن اسمك
هوراشيو ، كما قيل لي .

هوراشيو (يفض الرسالة ويقرأ) : « هوراشيو ، عندما تطلع على
هذه الرسالة ، هيء لهؤلاء الرجال سييلاً الى الملك ،
فانهم يحملون اليه رسائل . ما كدنا نقضي يومين في
البحر ، حتى طلع علينا قرصان مزود بعدة الحرب
وجدت في اثرنا . فلما وجدنا ان مركبنا بطيء
الشراع ، أكرهنا على الظهور بمظهر البأس والشجاعة .
وفي العراك ، اقتحمت سفينتهم ، واذا هم على الفور
يبتعدون عن مركبنا ، فغدوت وحدي اسيرهم .
ولقد عاملوني معاملة لصوص رُحماء ، غير انهم كانوا
واعين ما يفعلون . أود ان أصنع لهم جيلاً . فليتسلم
الملك الكتب التي ارسلتها ، وتعال انت اليّ بسرعة
من يفر من الموت . لدي كلمات أسرها في اذنك ،
ولكن ما أخفها بالنسبة الى عيار ما اريد قوله !
وهؤلاء الرجال الطيبون سيققادونك اليّ . أما
روزنكراتز وغلدنسترن فما زالوا في طريقهما الى
انكلترا . وعن كليهما لدي الكثير أقصه عليك .

وداعاً ، وبقيت لمن يحبك — هاملت . «
تعال معي ، سأمهد السبيل لرسائلك هذه .
أسرع ما استطعت ، لكي تقودني
الى الرجل الذي بعث بها معك .

المشهد السابع

في احدى قاعات القلعة

يدخل الملك ولربيس

الملك : والآن لا بد لضميرك أن يحتم على براءتي
كما ينبغي عليك ان تجعلني في قلبك من الاصدقاء ،
بعد أن سمعت بأذنك العليمة
أن الذي اودى بحياة ابيك النبيل
كرر في طلب حياتي .

لربيس : لقد ابضح ذلك . ولكن قل لي ،
لم لم تتخذ اجراء ضد افعال الشر هذه
وملؤها الجريمة وطابعها القتل ،
عندما أثارت فيك اشد السخط ،
كما تقتضي السلامة والحكمة وغير ذلك ؟

الملك : لسبيين خاصين ،
قد يدوان لك واهين بلا عضل ،
ولكنهما في نظري قويان . ان الملكة أمه
تكاد لا تحيا الا بمرآه . وانا —

خيراً كان ذاك عليّ أم وبلاً -
قد ارتبطت بها حياتي وروحي
فصرتُ كالكوكب الذي لا يسبح الا في فلكه
لا يستطيع الحركة الا بها . والدافع الثاني
في عدم جعلي من الامر قضية عامة ،
هو ما تكنّه له الدهماء من حبّ عظيم
فتغمس مساوئه كلها في ودّها له ،
وكالينبوع الذي يقلب الخطب الى حجر *
تحوّل أصفاده الى محاسن . وإذا سهامي ،
وعيداتها أهزل من أن تحرق ريحاً صاخبة كهذه ،
ترتد على قوسيّ ثانية
بدلاً من ان تبلغ الهدف الذي رميته .

رئيس : وهكذا فقدتُ أباً نبيلاً
وتطوحتُ أختي في الياثسات من المهاوي
وهي التي ، لو ان للمدح ان يكال لشيء مضى ،
كانت تتحدى الزمان من شاهق
بكماها . ولكن انتقامي آت .
الملك : لا يضطربنْ نومك لذلك . ولا تظننْ
اننا صنعنا من عنصر بليد خامل
فنسمح لأحد بأن يجرّ لحيتنا جرّ الخطر
ونعد ذلك لهواً وتسليّة . لسوف تسمع المزيد عما
قريب .

* كانت في ورّكشر ، المقاطعة التي نشأ فيها شكسبير ، يتابع قيل إنها
تحوّل الخطب الى حجر .

لقد كنت احب أباك ، ونحن نحب أنفسنا ،
فأمل ان يحدو بك ذلك الى ان تتصور —
(يدخل رسول)

ما وراءك ؟ ما الخبر ؟

الرسول : رسالتان يا مولاي من هاملت .

هذه لجلالتكم ، وهذه للملكة .

الملك : من هاملت ؟ من جاء بهما ؟

الرسول : قالوا ، جماعة من البحارة . ولكنني لم أرهم .

أعطاني الرسالتين كلوديو ، وهو تسلمتهما

من الذي جاء بهما .

الملك : لرئيس . سأسمعك الاثنتين .

[لرسول] اتركنا .

(يخرج الرسول)

[يقرأ] « يا صاحب العزّ والجبروت ، إعلم أنني

وطئت مملكتكم عارياً . وغداً سأستأذن منك ان

أرى عينيك الملكيتين . وعندئذ ، بعد ان استمبحك

الصفح والغفران ، سأسرد وقائع عودتي الفجائية

العجيبة . هاملت . »

ما معنى هذا ؟ هل عاد الآخرون أيضاً ؟

أهي خدعة ؟ أم ماذا ؟

رئيس : أتعرف خطّه ؟

الملك : إنه خط هاملت . « عارياً !

وهنا حاشية يقول فيها : « لوحدي » .

هل من نصيحة ؟

لرئيس : لاني في حيرة من امره يا مولاي . ولكن ، دعه يأتي .
حتى الداء الذي في قلبي ينتعش ،
لاني سأحيا لأقول له وجهاً لوجه :
« هكذا فعلت ! »

الملك : اذا كان الامر كذلك يا لرئيس —
وكيف يكون كذلك ، بل كيف لا يكون ؟ —
أفتنصاع لي ؟

لرئيس : على ألا تدفعني الى صلح معه .
الملك : بل الى راحة نفسك . فان يكن قد عاد الآن ،
أي ان يكن قد انصرف عن رحلته عازماً
على ألا يقوم بها ، سأغريه
على فعلة انضجتها الآن حيلتي ،
لا مردّ لسقوطه فيها .

ولموته عندئذ ان تتنفس ريح " بلوّم " ،
بل إن أمه نفسها ستبريء المكيدة
وتعدّها قضاءً وقدرًا ،

لرئيس : سأكون أكثر انصياعاً لك
اذا دبّرتها بحيث تجعلني أنا الوسيلة .
الملك : ان ذاك في محله .

فقد دار حولك منذ ان سافرت حديث كثير
على مسمع من هاملت ، بصدد مزّية فيك
يقولون انك برزت بها . خصالك كلها
مجموعةً معاً لم تنتزع منه غيرةً
بقدر ما انتزعت تلك المزّية — وهي في رأيي غيرةً

من أحطّ الدركات .

لرئيس : وما تلك المزية يا مولاي ؟

الملك : مفخرة من مفاخر الشباب ،

وضرورة من ضروراته . فالشباب تليق به

ثيابه الممراحة الزاهية بقدر ما

تليق بالشيخوخة الوادعة العباءة والحلل

دليلة الوقار وحفظ العافية .

منذ زهاء الشهرين

جاءنا نبيل من نورمندي .

لقد رأيتُ الفرنسيين وقالتهم :

انهم فرسان بارعون . غير ان فروسية هذا الرجل

كانت السحر بعينه ، فكنت تخاله ينمو من صهوة الجواد ،

فيحفر حصانه لكل فعل عجيب

كأنه بعضٌ من اوصال جواده الجميل

او نصف من جسده : لقد فاق تصوري ،

وجاء من الحركات والألاعيب

بما يعجز عنه خيالي .

لرئيس : أنورمندي ؟

الملك : نورمندي .

لرئيس : لاموند ولا ريب !

الملك : هو بعينه !

لرئيس : اعرفه تمام المعرفة . انه في الحق درة قومه

وواسطة عقدهم .

الملك : لقد اعترف بك

وروى عن فائق قدرتك
في الضرب والطعان دفاعاً عن النفس ،
وأشاد على الاخص بضربة سيفك
وهتف قائلاً ، لو كان لامرئ ان يستطيع نزالك
لكان ذلك من أروع المشاهد . واقسم ان المبارزين
من قومه ان انت نازلتهم
عُدّوا الحركة والعينَ والحذر .
وصفّه هذا يا سيدي
سَمَ بدنَ هاملت غيرةً
فما عاد يستطيع الا ترديدَ أنه
يرجو ويتمنى عودتك المفاجئة لكما تنازله .
فبناءً على هذا —

لرئيس : بناءً على هذا يا مولاي ؟

الملك : لرئيس ، أكان ابوك عزيزاً عليك ؟

أم انك ، كصورة مرسومة للأسى ،
وجهٌ بلا قلب ؟

لرئيس : لمَ تسأل ذلك ؟

الملك : لا لأنني أشك في حبك لأبيك

بل لأنني أعلم ان الحب يبدأه الزمن ،

وأرى من الحوادث ادلةً وبراهين على

ان الزمن ينال من شرر الحب وضرامه :

ففي القلب من لهيب الحب نفسه

ما يشبه الفتيلة للحدِّ من وقده ،

وهل من شيء يظلّ دوماً على حسنه ؟

فحُسِّن الشيء ، إذ يزيد حتى يفيض ،
يموت من فيضه . ان ما نبغي فعله
يجب فعله عندما نبغي ، لأن « نبغي » هذه تتبدل ،
ويعتورها من النقص والتسويق
بقدر ما هنالك من ألسن وأيدٍ وصُدَف .
وعندها نرى أن « يجب » أشبه بزفرة مضنية *
تروح عن النفس ولكنها تؤذي الجسد . ولكن
لنعد الى رأس العلة :

سيعود هاملت . ما الذي تتعهد

لثبت أنك ابن ابيك حقاً

بأكثر من الكلام ؟

رئيس : ان اذبحه من نحره في الكنيسة .

الملك : يقيناً ، يجب الا يكون هناك مكان يجرّم فيه القتل .

كما يجب ألا يُجعل للانتقام حدود . ولكن ،
عزيزي لرئيس ،

أرجوك ان تقبع في غرفتك ،

وحالما يعود هاملت سيعلم بمقدمك .

ثم نرسل اليه من يُثني على تفوقك

ويضاعف المدح الذي كاله الفرنسي

لشهرتك ؛ وبجمل القول ، سنجمع بينكما

ونراهن على رأسيكما . ولما كان هاملت لامبالياً ،

كريم الطبع ، لا تعرف نفد الخديعة ،

* كان القدماء يتفقدون ان كل زفرة تكلف المرء نقطة من الدم . ولعل
في قولنا « ذهب نفسه حشرات » شيئاً من هذا الاعتقاد .

فانه لن يدقق النظر في السيفين ! وعندها بكثير
من اليسر

او بشيء من الحيلة ، لك أن تختار
سيفاً غير مفلول ، وبطعنة غادرة
تجعل منه بديلاً لا يبك .

لربيس : سأفعل ذلك .

وتحقيقاً لما ربي ؛ سأطلي نصف سيفي .

لقد ابتعت من طبيب مرهماً

زعافاً ، اذا غمست فيه مديّة

فان لا ضمادة في الدنيا (وإن يجتمع فيها

كل عقار احتوى دواءه في ضوء القمر *)

بمنجية من الموت من يُجرح بها ،

وإن لم يكن الجرح إلا خدشاً طفيفاً . سأصل

رأس سيفي

بهذا الوباء ، فاذا لم أصب منه الا مُخاشة

كان فيها حتفه المحقق .

الملك : لنعمل الفكر في ذلك ،

ونزن الملائم من الوقت والوسيلة

مما يمدنا بالعون في خطتنا . فاذا كنا سنخفق فيها

وبيين قصدنا خلال فعلتنا الخاسرة

فخير لنا الا نحاول تنفيذها . علينا إذن

ان ندعم هذه الخطّة بثانية تصيب الهدف

إذا تفرقت الأولى دون طائل . مهلاً ، لئلا —

* كان المتد ان العقابر اذا جمت في ضوء القمر اشتدّ مفعولها

سنُراهمُ مطمئين على قدرتك ...
آ ، هكذا :

عندما نحميان وتعطشان لشدة الحركة —
زدُ من عنف هجارتك لهذه الغاية ! —
ويطلب ماءً ليشرب ، سأكون قد هيات له
كأساً خاصة بذلك: فاذا رشف منها ولو رشفة واحدة،
ان نجا صدفةً من طعنتك المسمومة ،
تحقق فيها الغرض .
(تدخل الملكة)

ما وراءك ايها الملكة العزيزة ؟

الملكة : ويلٌ يقفو لآثر ويل —
تتلاحق الولايات سراعاً ! أختك غرقت يا لرئيس .
لرئيس : غرقت ! أين ، أين ؟
الملكة : هناك صفصافة • مالت بفرعها فوق غدير
يعكس اوراقها البيض في سيله الزجاجي —
هناك ذهب اوفيليا بأكاليل غريبة
من الباننج والملاح والاقحوان والزنبق الارجواني
الذي يدعوه الرعاة بلا حياء باسم غليظ
وتسميه صبايانا البارداتُ « أنامل الموتى » :
فلما راحت تنشب بالشجرة لتعلق تيجان ورودها
على الأغصان المتأرجحات ، غدر بها فننٌ حُسود
وانكسر ،

وإذا هي تهوي مع شاراتها العشبية

* الصفافة من رموز الهوى البائس والحب الحزين .

الى الغدير الباكي الحزين . فانتشرت ثيابها على الماء
وحملها كعذراء البحر برهة من الزمن
جعلت فيها تغني مقاطع من ألحانٍ قديمة ،
كأنها لا تعي محتنها
او كأنها من أهل الماء قد عودت عليه .
ولكن ما لبثت ثيابها ، بعد أن ثقّلت بشربها ،
ان نزلت بالمسكينة البائسة من حنون أنغامها
الى حتفها في الطين .

لربيس : والأماه ، أغرقتُ اذن ؟

الملكة : غرقتُ ، غرقت .

لربيس : ما أغزر ما أنت فيه من ماء يا أوفيليا ،

فلأمنع دمعي أنا . ولكن ذلك

دأبنا ، ولن تتنحى الطبيعة عن فطرتها ،

مهما يقل العائيون . وحين تكفّ هذه ،

ستبرز المرأة التي في * . وداعاً يا مولاي .

في في كلام من هيب يود لو يضطرم

لولا ان ضعف في هذا يطفئه . (يخرج باكياً)

الملك : لنتبعه يا غرتود .

بذلت الجهد لتسكين نأثرته ،

وأخشى الآن ان يثيرها هذا من جديد .

فلنتبعه اذن .

(يخرجان)

* لكثرة ما سيبكي .

الفصل الخامس

المشهد الاول

أثسبنور . في مقبرة في فناء الكتبة .

يدخل مهرجان (حفار قبر) ، ومعهما عدة الحفر .

المهرج الأول: إذا سعت امرأة الى خلاصها بارادتها ، أتدفن دفناً مسيحياً ؟

المهرج الثاني : أقول لك نعم ، ولذلك هلم فاحفر قبرها . فقد نظر في أمرها المحقق وقرر لها دفنة مسيحية .

م اول : كيف يكون ذلك، الا اذا كانت قد أغرقت نفسها دفاعاً عن نفسها ؟

م ثان : هذا ما تقرر .

م اول : لا بد أنه دفاع عن النفس ، لا غيره . لأن نقطة البحث هي هذه : اذا أغرقت نفسي عن قصد، كان ذلك فعلاً . وللعمل ثلاثة فروع، هي : الفعل والعمل والتنفيذ . إذن ، فهي قد اغرقت نفسها عن قصد .

م ثان : ولكن اسمع يا أخانا الحفّار -

م اول : أرجوك ، لحظة . هنا الماء ، تمام ؟ وهنا يقف الرجل ، تمام ؟ فاذا راح الرجل الى هذا الماء وأغرق نفسه فيه ، فهو رائحٌ شاء ام لم يشأ . أترى ؟ أما اذا راح الماء اليه واغرقه ، فهو لم يُغرق نفسه ، اذن ، فالبريء من موته ، لم يقصف عمر نفسه .

م ثان : وهل هذا قانون ؟

م اول : بالطبع . انه « قانون تحقيق الوفيات » .

م ثان : اتريد الصدق ؟ لو لم تكن هذه السيدة من النيبلات ، لما سمح لها بدفنة مسيحية .

م اول : كلامك صحيح . من المؤسف أن لكبراء الناس في هذه الدنيا الحق في أن يُغرقوا أو يشنقوا انفسهم اكثر من اخوانهم في الدين . هلمّي يا مسحاتي . ليس في الدنيا نبيل حبيب الا البستاني وحفار الخنادق وباني القبور . انهم يحافظون على مهنة جدنا آدم .

م ثان : أكان آدم من النبلاء ؟

م اول : كان اول من ملك الارض * .

م ثان : ولكنه لم يملك الارض .

م اول : أكافر أنت ؟ كيف تفهم الكتاب المقدس ؟ يقول الكتاب المقدس ان آدم حفر . وهل يحفر من لا يملك الارض ؟ سأسألك سؤالاً آخر ، فاذا لم تعطني الجواب الصحيح ، عليك ان تعترف —

* عند شكبير تورات لا يمكن نقلها الى العربية ، هنا واحدة منها استخضت عنها بهذه العبارة .

- م ثان : طيّب ، طيّب .
- م اول : من هو الذي اذا بنى كان بناؤه أقوى من البناء والتجار وصانع السفينة ؟
- م ثان : باني المشنقة . لان المشنقة يموت فيها ألف رجل ولا تنهدم .
- م اول : يُعجبني والله ذكاؤك . فالمشنقة تحسن الفعل . ولكنها تحسن الفعل لمن ؟ تحسن الفعل لمن يسيء الفعل . وأنت تسيء الفعل بقولك ان المشنقة أقوى بناءً من الكنيسة . إذن ، فالمشنقة قد تحسن الفعل لك ايضاً ! هيتا ، اسألني انت .
- م ثان : من الذي يبني أقوى من البناء والتجار وصانع السفينة ؟
- م اول : قل لي أنت ، وحلّ عني .
- م ثان : سأقول !
- م اول : هيتا .
- م ثان : آ ، والله لا أعرف .

(يدخل هاملت وهوراشيو من بعيد)

- م اول : لا تكسر دماغك في البحث . فالحماس البليد لن يحسن السير مهما ضربته بالعصا . اذا سئلت هذا السؤال يوماً ، قل : باني القبور . فالبيوت التي يبنها تدوم حتى القيامة . اذهب الى « يوان » وجثني بزجاجة من الشراب .

(يخرج المهرج الثاني)

(يغني وهو يحفر)

يا غرامي في شبابي
آه ما أحلى غرامي
'منيتي كانت وصلاً'
علّه شاف سقامي

هامك : أليس يشعر هذا الرجل بما تصنع يداه ، فيغني وهو
يحفر قبراً ؟

موراشيو : كلا . إنما اليد القليلة العمل هي التي يرهُف حسّها .
المهرج الاول : (يغني وهو يحفر)

راح يومي يا إلهي
دَبَّ شَيْبٌ في عظامي
أين وليت ، زماني ،
بشبابي وهيامي ؟

(يتناول جمجمة من التراب ويقذف بها)

هامك : كان في تلك الجمجمة يوماً لسانٌ يستطيع الغناء .
انظر كيف يلقي بها أرضاً هذا الوغد ، كأنها فك
قايين ، أول من إقترف القتل . لعلها قحف أحد
الساسة الدهاة يعلوه الآن هذا الحمار - أحد الساسة
الذين يحاولون الكيد حتى لربّ العباد !
موراشيو : محتمل ذلك ، يا مولاي .

هامك : أو لعلها جمجمة أحد رجال البلاط التي بوسعها ان
تقول : « السلام عليكم يا سيدي الكريم ، كيف
حالك يا مولاي العزيز ؟ » وهذه لعلها مولاي فلان

الذي أشاد بمدح حصان مولاي علشان عندما كان
يستجديه حصانه . اليس كذلك ؟

هوراشيو : بلى يا مولاي .

هامك : وهنا الآن جمجمة سيدتي المصون دودة ، وقد سقط
شدقها وضربت هامتها بمسحاة دفان . هذه احدى
دورات الفلك الرائعة ، لو كان لنا في رؤيتها حيلة .
ألم تكلف هذه العظام في نشأتها اكثر من ان نعبث
بها بالقدم ؟ ان عظامي لتتوجع في تأمل ذلك .

المهرج الاول (يغني) :

هاتوا مسحاةً وفأساً
كفّتموا الآن حطامي
واحفروا لي في التراب
حفرةً فيها سلامي

يقذف (ينف بجمجمة اخرى)

هامك : وهاك اخرى . لم لا تكون تلك جمجمة محام ؟ اين
سفسطته الآن ؟ وتورياته ؟ وقضاياه ؟ وعقوده ؟
وألاعيه ؟ لم يسمح الآن لهذا الجلف اللفظ بضربه
على يافوخه برفش قدر ، ولا يهدده برفع دعوى
تهجم واعتداء ؟ لعل صاحبنا هذا كان في زمانه ممن
يشترون الاراضي الفسيحة ، برهونه والتزاماته
واستقطاعاته وكفلائه وتحويلاتة . اهذه قطيعة
استقطاعاته وتحويلة تحويلاته - ان يمتلىء قحفه
المحترم بتراب محترم ؟ ألن يكفله كفلاؤه في
مشترياته ، وهم يكفلونه زوجاً زوجاً ، بأكثر من

طول وعرض عقدين او ثلاثة؟ لا يكاد هذا
التابوت يتسع لتسجيلات أراضيه . وهل يجوز ألا
يحظى المالك بأكثر من ذلك؟ ها؟

موراشيو : لا ، حتى ولو شبراً واحداً يا مولاي .

هامك : اليس رق العقود * من جلد الخراف؟

موراشيو : بلى يا مولاي ، ومن جلد العجول ايضاً .

هامك : كل من ينشد فيها ضمناً فهو من الخراف والعجول .
أريد الحديث مع هذا الرجل ... قبر من هذا
يا سيد؟

المهرج الاول: قبري ، يا سيدي :

واحفروا لي في التراب

حفرة فيها سلامي .

هامك : انه قبرك ولا ريب . فانت فيه .

م اول : أنت لست راقداً فيه يا سيدي ، فهو لذلك
ليس قبرك .

أما أنا فلا أرقد فيه ، وهو رغم ذلك قبري .

هامك : من هو الرجل الذي تحفره له؟

م اول : لا لرجل احفره يا سيدي .

هامك : اذن من هي المرأة؟

م اول : ولا لأمراة ايضاً .

هامك : من سيدفن فيه؟

م اول : مخلوق كان يوماً امرأة . ولكنها ميتة ، رحمها الله .

* كانت العقود في عصر شكسبير تدون على رقوق .

هامك (لهوراشيو) : ما أدقّ هذا الرجل ! علينا ان نكلمه
بأضبط الالفاظ والا قضى علينا اللبس والابهام .
والله يا هوراشيو لقد لاحظت في السنوات الثلاث
الاخيرة ان العصر غدا من الفصاحة بحيث جعل
أخص الفلاح يداني عقب النبيل ويرضّ دمامله .
[للهرج] منذ متى صرت صانعاً للقبور ؟

م اول : من أيام السنة كلها ، جئت هذه المهنة يوم تغلب
ملكنا المرحوم هامك على فرتنبراس .

هامك : وكَم من الزمن مرّ على ذلك ؟
م اول : ألا تعرف ؟ ما من أب له الا ويعرف . كان ذلك يوم
وُلد الفتى هامك - وهو الذي قد جُنّ وأرسل
الى انكلترا .

هامك : اي والله . ولمّ أرسل الى انكلترا ؟
م اول : لأنه مجنون . وهناك سيسترجع عقله . واذا لم
يسترجعه ، فلا بأس عليه ايضاً .

هامك : لماذا ؟
م اول : لأنهم هناك لن يروا جنونه فيه ، فكلهم مجانين مثله .
هامك : وكيف جُنّ ؟

م اول : يقولون ، على نحو غريب .
هامك : أي نحو غريب ؟
م اول : بأن فقد عقله .
هامك : في أي ظروف ؟

م اول : هنا في الدانمرك . فقد قضيت هنا كدفان ثلاثين
سنة ، منذ ان كنت صبياً .

هاملت : كم من الزمن يمر على الانسان وهو دفين قبل ان يفسد؟
 م اول : والله اذا لم يكن فاسداً قبل ان يموت — ولدينا هذه
 الايام جثث كثيرة تكاد لا تتحمل اوزانها في التراب —
 فانه يبقى ثمانى او تسع سنوات . فالدباغ مثلاً يبقى
 دون فساد تسع سنوات .

هاملت : لم الدباغ دون سواه ؟
 م اول : لأن جلده مدبوغ بحرفته دبغاً يمنع عنه الماء لمدة
 طويلة . وصاحبنا الماء مفسد لعين للجسد الميت ابن
 الزانية . هذه جمجمة . لقد قضت هذه الجمجمة في
 التراب ثلاثاً وعشرين سنة .

هاملت : ومن كان صاحبها ؟
 م اول : مخبل ابن زانية ! من تظن ؟
 هاملت : لست ادري .

م اول : قاتله الله من مخبل ماكر ! سكب مرةً ابريق خمر
 على رأسي ! هذه الجمجمة بعينها يا سيدي ، هذه
 الجمجمة بعينها كانت جمجمة «يوريك» ، مضحك الملك .
 هاملت : هذه ؟

م اول : اي والله هذه .

هاملت : دعني أراها . [يتناول الجمجمة] لهفي عليك يا يوريك!
 كنت أعرفه يا هوراشيو ، رجلاً لا حد لنكته ،
 ولا يُضاهى في براعته . لقد حملني على ظهره الف
 مرة ومرة . أما الآن ، حين اتخيل ذلك ، فما ابغضه
 امراً الى نفسي ! هنا كانت الشفتان اللتان قبلتهما
 لست أدري كم مرة . أين لواذعك الآن ؟ وقفزاتك

الفرحة ؟ واغانيك ؟ ولمعات فكاهتك التي كان
يستلقي لها الآكلون على ظهورهم من الضحك ؟ أما
من فكاهة واحدة تسخر الآن من تندُّرك ؟ اهكذا
سقطت فكك ؟ بربك توجه الآن نحو غرفة سيدتي
وقل لها : لئن تكثفي الصبغ أصبعين ، فما مهـاية
وجهك الا هذه . فلتضحك هي من ذلك ! أرجوك ،
يا هوراشيو ، أخبرني .

هوراشيو : بماذا يا مولاي ؟

هامك : اتعتقد ان الاسكندر آل الى مثل هذا في التراب ؟

هوراشيو : لا ريب .

هامك : وخبثت رائحته كهذه . أف ! [يضع الجمجمة من يده]

هوراشيو : لا ريب يا مولاي .

هامك : ما احطّ ما قد نؤول اليه يا هوراشيو ! أفلا يجوز

للخيـسال ان يتعقب اثر الاسكندر وترابه النبيل
الى ان يلقاه سداداً لدنّ ؟

هوراشيو : انه لتأمل غريب تأملك على هذا الشكل .

هامك : لا ، أبداً ! فبامكاننا ان نتعقبه الى غايته دون

مبالغة قد تفسد الاحتمال ، هكذا : الاسكندر

مات ، الاسكندر دفن ، الاسكندر عاد الى تراب ،

ومن التراب نصنع الطين ، فلماذا يستبعد ان يسد

بعضهم بذلك الطين (الذي تحوّل الاسكندر اليه)

دنّا من دنان الحر ؟

إن يمت قيصر على رحب سلطانه ليغدو طينة

ربما سدّ جُحراً لصدّ ريحٍ باردة :

ليت التراب ذيتاك الذي أُرهب الدنيا كلها
بلاؤم صدّعاً في الجدار لدرء هبات الشتاء !
ولكن لنخفض الصوت وننزو جانباً . أرى الملك
قادمًا .

[يدخل جماعة يحملون نمشاً ، والملك والملكة ورئيس
وبعض افراد الحاشية ، يتبعهم كاهن .]
الملكة ، ورجال البلاط ! ترى من ذا الذي يشيعونه
وبهذه المراسيم المبتورة ؟ ذاك دليل على ان صاحب
الجلّمان الذي يشيعونه قد قضى بيده البائسة على
حياته . وقد كان على شيء من سموّ المنزلّة .

لنختبىء هنا لحظتين ونراقب القوم . [ينسحبان]

لرئيس (للكاهن) : وماذا بعد من مراسيم ؟

هامت : ذاك لرئيس ، وهو فتى عظيم النبيل . انظر .

لرئيس : وماذا بعد من مراسيم ؟

الكاهن : لقد توسّعنا بجنائزها

على قدر ما يُسمح به . كان موتها موضع شك

ولولا ان امر جلالته يطاول سنة الكنيسة

لنحتم إثواؤها في ارض غير مقدسة

الى ان يُنفخ في الصور . وعوضاً عن صلاة الرحمة

لوجب ان نهيل عليها الصوان والحصى والجرار المحطمة .

ومع ذلك فهذا هي قد أذن لها بأكاليلها العذرية

ونثار زهور الصبايا ، والحجبيء بها

لثواها ودفنها .

لرئيس : أما من مزيد من الطقوس ؟

الكاهن : كلا . إن نرتلّ لها ترنيلة الراحة الابديه

التي ترتل للراجلين في سلام ،
ندنس صلاة الموتى .

لريس : أنزلوها الى القبر ،

ولينم البنفسج من جسدها الطاهر الجميل .

قسما أيها الكاهن الغليظ ، إن اختي

ملاكاً في السماء ستمسي

يوم تعول أنت وتولول في الجحيم !

هامك : ماذا ؟ أوفيليا الجميلة ؟

الملكة (وهي تنثر الزهور على نش أوفيليا) : الشذا للشذي . وداعاً !

أملت أن تصبحي زوجة لابني هامك ، ،

وظننت انني فراش زفافك سآزبن ، يا أحلى العذارى ،

لا على قبرك أنثر الزهور .

لريس : ألا حلت الويلات مثلثة ،

بل عشر مرات مثلثة ، على ذلك الرأس اللعين

الذي بفعلته التكرّاء ضيّع منك

الرشاد والعقل ! لا تهيلوا التراب لحظة

ربما أحتويها مرة أخرى بين ذراعي .

(يقفز الى القبر)

كوتموا الآن التراب على الحيّ والميت معاً ،

أو تجعلوا من السهل هذا جبلاً

يطاول قمة « بليون » . أو هام الأولب . الازرق

* بليون ، من جبال تساليا في اليونان ، كان يملؤه في العصور القديمة
هيكل لزهس ، وعلى سفوحه غابة مكرسة له . والأولب سلسلة من الجبال
تفصل بين تساليا ومقدونيا . لملو الأولب كانت قمه ، في اساطير الاغريق ،
تعد مسكن الآلهة .

الناطح سحب السماء !

هامك (متقدماً و سالماً) : من ذا الذي استبدت به
آلامه استبداداً كهذا ، و راحت أقوال حزنه
تستحلف الكواكب السيارة أن اسمعي ، فتوقفت
كمصغيات مجرّحاتٍ بالعجب ؟ ها أنذا
هاملت الدانمركي !

(يقفز هامك الى القبر وراء لرئيس)

لرئيس : أخذ الشيطان روحك !

هامك : دعاؤك ليس بخير .

ارجوك ان ترفع اصابعك عن حنجرتي .
سيدي ، قد لا اكون غضوباً طائشاً
غير أن فيّ مكاناً ملؤها الخطر
كُن حكيماً واخشسها . ارفع يدك !

الملك : فرّقوا بينهما .

الملكة : هاملت ، هاملت .

الجميع : ايها السيدان —

هوراشيو : هدىء الروح ، مولاي الكريم .

(يبعد الحاضرون بينها ، ثم يخرجان من القبر)

هامك : والله لأصارعنه بهذا الشأن

حتى تعجز عن الرفّ مقلّتي !

الملكة : واولداه ! أي شأن تعني ؟

هامك : لقد احببتُ اوفيليا . اربعون ألفَ أخٍ

بمجموع حبهم لن يساووا

مقدار حبي أنا ، ما الذي تريد فعله من أجلها ؟

الملك : انه مجنون يا لرتيس !

الملكة : بربكم أبعده !

هامك : هياً أرني ما الذي تريد فعله .

أبكاءٌ زريد ؟ أقتالاً ؟ أصوماً ؟ أنزيقاً لنفسك ؟

أخلاً ستجرعُ ؟ أتمساحاً سنأكل ؟

سأفعل ذلك ! هل أتيت هنا لثمنٍ وتأوّه ؟

لتزقني بالقفر الى قبرها ؟

لتدفن حياً معها ؟ سأفعل ذلك ايضاً !

ولئن كنت تهذر عن الجبال ، فليُهيلوا

ملايين الفدادين علينا ، حتى اذا ما اشتعلت

الهامة من أرضنا في مدار اللهب

بأنّ وأصاه * كالخال إزاءها . واذا اردت التشدق

فانني أتشدق مثلك !

الملكة : إنها ساعة جنون ، لا اكثر .

تفعل النوبة مدةً فيه فعلها ،

ثم يهدأ كالحمامة حين تفقس فرختها
وسرعان ما يهدأ كالحمامة
حين تفقس فرختها بلون الذهب
ويستقرّ به صمته وسكونه .

هامك : اسمع يا سيدي .

ما السبب في موقفك هذا مني ؟

كنت دوماً أحبك . ولكن لا بأس .

حتى هرقلُ ، مهما أتى من خوارق ،

* جبل آخر في ناليبا . في اساطير الاغريق ان العالقة عند عاربهم
الآلهة ارادوا التسلق الى السماء بتركيب « أما » على « بليون » .

مأمت القطعة له، وأصرّ الكلب على النباح طوال يومه!

(يخرج هامك)

الملك : أرجوك يا هوراشيو أن ترافقه .

(يخرج هوراشيو)

[الى الرئيس] مزيداً من الصبر على حديثنا الباردة :
سندفع بالأمر الى التنفيذ فوراً .

غرتروود عزيزتي ، ضعي على ابنك بعض الحراسة .

سأجعل لهذا الضريح نصيباً حياً خالداً .

قريباً سنرى ساعة من الطمأنينة .

فحتي ذلك الحين ليكن سيرنا صبراً وأناة .

(يخرجون)

المشهد الثاني

في إحدى ردهات اللقمة

يدخل هامك وهوراشيو

هامك : حسبي ما قلتُ عن هذا يا سيدي . أما القضية

الآخري —

اتذكر الظروف كلها ؟

هوراشيو : أذكر الظروف يا مولاي ؟

هامك : نشب في قلبي صراع ، يا سيدي ،

لم يُتَح لي لغماضة جفن . لقد خيل إليّ

أنني أسوأ حالاً من عصاة مكبلين بالحديد .

وطيشاً مني —

نحمد الله على الطيش من أجل ذلك ، ولنعلم
ان التزق أحياناً يُبزل لنا الفائدة
لإذ تخفق خططنا العميقة ، فنذكر بذلك
ان ثمة ألوهة تصوغ لنا غاياتنا
مهما عَشَوْنَا نحن في نختها —

هوراشيو : لا ريب في ذلك .

هامك : نهضت من قَرَتي ،

مدثراً بثوبي البحري في الظلام
وخبطت خبطاً في بحثي عنهما ، فعثرت على بغيتي ،
واختلست طردهما ، وأخيراً انسحبت الى
غرفتي من جديد ، واجترأتُ
(وقد تَسَيَّتُ مخاوفي الادب) على فضّ
تفويضها للجليل ، واذا بي أرى ، يا هوراشيو —
يا للنذالة الملكية ! — أمراً صريحاً
حَشَوُهُ انواع شتى من الاسباب والعلل ،
تدور حول صحة ملك الدانمرك ، وملك انكلترا ،
مع الوعيد بالمرّدة والغيلان إن انا بقيت حياً
قائلاً ألا أمهل فور قراءة الرسالة
ولو ربّما تُحدُّ الفأس ،
بل يضرب عنقي في الحال .

هوراشيو : أممکن ذلك ؟

هامك : هذا هو التفويض . اقرأه عندما يتسع لك الوقت .
ولكن أتريد ان تسمع ماذا فعلت ؟

موراشيو : أرجوك .

هامك : حين وجدت الاندال يحيطون بي إحاطة الشبكة

وقبل أن أمهد لذهني بمقدمة ،

كان قد شرع بمسرحيته . فجلست

ولفقت تفويضاً جديداً ، وتأنقت بكتابته :

كنت أرى فيما مضى كأصحابنا رجال السياسة ،

أن من الحطة ان يتأنق المرء في الخط ، وأبذل الجهد

لنسيان ما تعلمت ، غير أن خطي ، هذه المرة ،

أسعفني خير إسعاف . أتريد ان تعلم

خلاصة ما كتبت ؟

موراشيو : أجل ، يا مولاي الكريم .

هامك : رجاء " حار " من الملك ،

حيث أن ملك انكلترا من مواله المخلصين ،

وحيث ان الحب قائم بينهما ، وحيث أن غصن

الزيتون يجب ان يزدهر ،

وحيث أن السلم يجب أن يتكلل دوماً بأكاليل

من السنابل

وتبقى صلة وصل بين مودتيهما ،

وغير ذلك من « الحثيات » المشحونة بالمعاني الكبار ،

فعليه عند الاطلاع على هذه المحتويات

دون أي مماطلة او تأجيل

أن يعدم في الحال حاملي هذا الكتاب

ولا يسمح لهما بوقت للاعتراف .

موراشيو : وكيف ختمته ؟

هاملت : حتى في ذلك أعانتي مقادير السماء :
فقد كنت أحمل خاتم أبي في كيسي ،
وهو نسخة عن ذلك الختم الدائري .
فطويت الكتاب على نحو الكتاب الاول ،
ووقعته ، وختمته ، ووضعته في مكانه سالماً
ولم يكتشف احدٌ البديل . وأتفق في اليوم التالي
ان وقعت الواقعة البحرية ، وما جرى بعد ذلك
تعرفه أنت .

هوراشيو : اذن فان غلدنسترن وروزنكرانتز قد أكلاها ؟
هاملت : يا رجل ، كانا والله يتعشقان هذه المهمة ،
فليس بينهما وبين ضميري أية قُرْبى ، وما عاقبتهما
الوخيمة هذه

إلا لأنهما اقحما نفسيهما في الأمر إقحاماً .
من الخطر على ذي الطبيعة الرخيصة ان يضع نفسه
بين الطعنات من نصلين مغضبين عائنين
في يدي غريمين جبّارين .

هوراشيو : أي ملك هذا !

هاملت : أما تظن ان الأمر قد تحتم عليّ ؟
هذا الذي قتل مَلِكِي ، ومَوْتَسَ أُمِّي ،
وانتصب حائلاً بين العرش وبين آمالي ،
وألقى بصنّارته يطلب حياتي نفسها —
وبأيّ مكر وخديعة ! — أفلا يتفق ونقاء الضمير
أن اودي به بذراعيّ هذه ؟ أو لا اكون لعيناً
إن أنا سمحت لهذه السوسة الناخرة في طبيعتنا

بتحقيق شر جديد ؟

راشيو : لا ريب ان ملك انكلترا سيُعلمه عما قريب
بنتيجة ما جرى هناك .

ملك : لن يطول الأمر : وهذه الفترة لي ،
وما عمر الانسان باطول من ان تة ا : « واحد » .
يبد أنني شديد الأسف ، يا عزيزي هوراشيو ،
على انني مع لرئيس نسيت نفسي .
لأنني في انعكاس قضيتي ارى
صورته . سأخطب وده .
ولكن التفاخر بحزنه دفع بي
الى نزوة عملاقة من الغضب .
هوراشيو : لحظة . من القادم هنا ؟

(يدخل اوسرك *)

اوسرك [يخلع قمته وينحن] : اهلاً ومرحباً بسموكم وقد عدتم
الى الدانرك .

هامك : انني بكل تواضع اشكر لك لطفك . [جانباً]
لهوراشيو [أتعرف ذبابة الماء هذه ؟
هوراشيو : كلا يا مولاي .

هامك : اذن فقد أنعم الله عليك ، لأن معرفة هذا الرجل
رذيلة . انه صاحب اراض شاسعة ، وكلها خصبة
ممرعة . أينما وجد حيوان هو سيد الحيوانات رأيت

* في شخص اوسرك يتهم شكبير على بعض رجال بلاط الملكة اليزابث .
لأوسرك يتكلم بتكف وتضع تعرف بها افراد حاشية القصر ، لاسيما
البيدات منهم .

معلفه على مائدة الملك . انه غراب ، ولكنه كما
قلت ، يملك الشواسع من القذارة .

اوسرك : مولاي الكريم ، ان كان في صداقتكم متسع ،
اطلعتكم على أمرٍ أناطه بي صاحب الجلالة .

هامك : وإني لاتقبله بكل جد وعزم . أعد قبعتك الى ما
صنعت له . انها للرأس * .

اوسرك : شكراً يا صاحب السمو . ولكن الطقس حار .

هامك : بل صدقي ، انه بارد جداً . فالريح شمالية .

اوسرك : يقيناً يا مولاي انه بارد بعض الشيء .

هامك : يخيل إليّ أنه لاهب جداً ، أم ان حالتي البدنية -

اوسرك : جداً يا مولاي . انه لاهب جداً ، كأنه - لا

استطيع وصفه ! ولكن صاحب الجلالة يا مولاي
قد أمرني ان احيطكم علماً بأنه قد راهن على رأسكم
رهاناً بالغاً . اليكم القضية -

هامك : بربك تذكر - [يحاول ان يحمله يلبس قبته] .

اوسرك : لا ، بالله عليكم ، ولو من أجل راحتي . - سيدي ،

في الآونة الاخيرة جاءنا الى البلاط لرئيس . انه

والحق يقال سيد اصاب من الشهامة غايتها ، وما ديدنه

ألاًّ أسمى المزاي . وهو ، عافاكم الله لطيف المعتر ،

فاتق المظهر . بل انه ، اذا قلنا فيه قولة الحسن

والانصاف ، دقتر "لآداب السادة وصفاتهم . وإنكم

فيه لواجدون المحتوى الكامل لكل ما يود النبيل

* كانت آداب البلاط تقتضي ان يقف الادبي منزلة حاسر الرأس امام
من يملوه منزلة . ولذا يربك اوسرك .

الاقتداء به .

هامك : سيدي ، ان نعتك اياه لا يعافي فيك نقصاً او
ضياً ، ولو أنني أعلم اننا لو أردنا تفصيله تعداداً
لداخت الذاكرة في حسابه وترنحت لسرعة
اقلاعه . ولكنني مصداقاً لمدحه واكباره اقول انه
امرؤ عظيم القدر ، يموج بسجايا العز والندرة بحيث ،
اذا أردنا صحة الوصف ، لن نجد مثيله الا في مرآته ،
وكل من يبغي الاقتداء به ليس الاّ ظلاًّ باهتاً من
ظلاله * .

اوسرك : احسنت الوصف يا صاحب السمو !

هامك : وشاهد القول يا سيدي ؟ لمّ نخطط صديقنا النبيل
بانفاسنا الفجة ؟

اوسرك : سيدي ؟ —

هوراشيو : أتعجز عن الفهم بلسان آخر ؟ سيدي ، لا شك ان
ذلك لن يستعصي عليك .

هامك : وما المقصود من ذكر هذا النبيل ؟

اوسرك : أتعني لرئيس ؟

هوراشيو (جانباً لهامك) : لقد فرغ كيسه وانفق ألفاظه الذهبية
كلها .

هامك : اياه أعني يا سيدي .

اوسرك : أنا أعلم أنك لا تجهل —

هامك : ليتك تعلم ، يا سيدي ، ولكن وأن تكن تعلم ، فلن

* هامك هنا ، بالطبع ، يقلد اوسرك في تنطه ويسخر من اسلوبه ،
ويكاد يفهم اوسرك .

يهمني ذلك والله في كثير او قليل .

اوسرك : انك لا تجهل تفوق لرئيس -

هامك : لا اجرؤ على الاعتراف بذلك ، لئلا اقرارن به تفوقاً .
إذا أجاد المرء معرفة غيره فقد عرف نفسه .

اوسرك : اعني بالسلاح يا سيدي . ومما يعزى اليه ، أنه
لا صنوله في تفوقه .

هامك : وما سلاحه ؟

اوسرك : السيف والخنجر .

هامك : ذاك اثنان من اسلحته . ولكن ، حسناً .

اوسرك : لقد راهنه الملك على ستة من خيل البربر ، مقابل
(على مافهمت) ستة سيوف وخناجر فرنسية مع
ملحقاتها ، كالنطاق والستير وغير ذلك . والحق ان
ثلاثة من هذه الحائل لطيفة الصورة ، سريعة الاستجابة
للمقابض . انها حائل منمنمة ، سخية التنمق والتطريز .

هامك : وما هي هذه التي تسميها بالحائل ؟

هوراشيو (جاباً هامك) : كنت اعرف انك ستستشير بالشرح
قبل ان تنتهي .

اوسرك : الحائل يا سيدي هي السيور .

هامك : لكانت اللفظة أدنى صلة بمدلولها لو استطعنا حمل
المدافع على جوانبنا . فأرجو ان نقول «سيور» حتى
ذلك الحين . وبعد ؟ ستة خيول بربرية مقابل ستة
سيوف فرنسية مع ملحقاتها وثلاث حائل سخية
التنميق : ذلك هو الرهان الفرنسي مقابل الرهان
الدايمركي . وما الداعي الى هذه المقامرة ؟

اوسرك : لقد راهن الملك على ان لرئيس في اثني عشرة جولة

بينك وبينه لن يفوقك بأكثر من ثلاث إصابات .
فاشترط اثنتي عشرة إصابة مقابل تسع إصابات . * *
وهو يأمل ان تقام المباراة في الحال ، اذا تكرمتم
سموكم بالجواب .

هامك : واذا كان جوابي « كلا » ؟

اوسرك : اعني يا مولاي نزولكم الى المباراة .

هامك : سيدي ، سأتمشى هنا في القاعة ، إن يأذن لي جلالتك ،
فهذه الفترة من النهار عندي فترة الرياضة . فليأتوا
بالسيوف ، فاذا كان السيد مستعداً والملك متمسكاً
بما يريد ، سأكسب له المباراة اذا استطعت . واذا
خسرت ، فلن اكسب الا العار ، وعدداً من
الاصابات .

اوسرك : أقول ذلك عنك ؟

هامك : قل ما معناه ذلك ، بالخذلقة التي يشاؤها طبعك .

اوسرك : أرفع ولائي لسموكم .

هامك : ولكم . [يخرج اوسرك] انه يحسن فعلاً برفع ولائه
بنفسه ، اذ لن ينطق عنه لسان آخر .

موراشيو : هذا الفرخ ينطلق راكضاً وقشرة البيضة ما زالت
على رأسه !

* يبدو ان المباراة تألف من اثنتي عشرة « جولة » ، والجولة تحددها
« الاصابة » الاولى . ويراهن الملك على هامك ، بأن لرئيس لن يفله بأكثر
من ثلاث إصابات . فتبدأ المباراة وقد حسب لها ملك مبقاً ثلاث إصابات ازاء
هرمه . ولو كان اوسرك اقل سخفاً في كلامه لقال ان الرهان هو بنسبة
١٢ إصابة للرئيس مقابل ٩ لهامك .
* * الذي « اشترط » هو لرئيس .

هامك : لا ريب أنه تمسك بالآداب إزاء ثدي أمه قبل ان
يرضع منه! انه وأمثاله من هذا الفصيل، ممن يعشقهم
زمن الحثالات هذا، لم يكتسبوا الا نبرة العصر
ومظاهر اللقاء والتحية، وهي أشبه بعادات يغشوها
الزبد والفقايع، تُقلع بهم خلال كل رأي ذرته
الريح وسفّه العقل. ولكن ما ان تنفخ عليهم
لتمتحنهم حتى ترى فقايعهم تطير وتلاشى.
(يدحل نبيل)

النبيل : مولاي، لقد بعث جلالته اليكم برسالة مع الفتى
اوسرك، فعاد ليقول انكم تنتظرونه في القاعة.
وهو يبعث الآن اليكم ليسأل أما زلتم تودون منزلة
لرئيس ام تؤثرن التريث؟

هامك : انني مقيم على ما نويت. وما نويت يتفق ومشينة
الملك. فان يكن على أهبة، فاني لكذلك، الآن
اوفي اي وقت آخر، شريطة أن اكون معافي
كما أنا الآن.

النبيل : الملك، والملكة، وكلهم، نازلون في طريقهم اليكم.

هامك : اهلاً وسهلاً.

النبيل : والملكة ترجوك ان تقول للرئيس قولاً لطيفاً قبل
البدء باللعب.

هامك : انها تحسن النصيح.

(يخرج النبيل)

هوراشيو : مولاي، ستخسر هذا الرهان.

هامك : لا أظن ذلك. منذ أن ذهب إلى فرنسا وأنا في.

مران مستمر . سأكسب بما سيُحسب لي مسبقاً .
الا انك لن تعرف مبلغ الالم الذي هنا ، حول
قلبي . ولكن لا عليك .

موراشيو : مولاي العزيز !

هامك : مزاحٌ ، ليس الا . بيد أنه ضرب من التوجس قد
يقلق امرأة .

موراشيو : اذا أعرضتُ نفسك عن شيءٍ أطعنها . سأوقف
مجيئهم الى هنا ، واقول لهم انك متوَعِّك الصحة .

هامك : لا ، قطعاً . اننا نتحدى العِرافة . حتى في سقطة
السنونو حكمة إلهية خاصة . فان حدثت الآن ،
فهي ما كانت لتحدث في الغد ، واذا لم تكن لتحدث
في الغد ، فهي حادثة الآن ، واذا لم تكن الآن ،
فهي حادثة في الغد . الأهبة هي الكل ، وما من
انسان يملك شيئاً مما يخلفه . وماذا لو رحنا مبكرين ؟

(يدخل سَحْلَةُ ابواق وطبول ، ورجل يحمل وسادة
مخملية ، والملك والملكة ورجال الدولة ، وخدم يحملون
سيوفاً وخناجر ، ولرئيس وأوسرك . تنهياً مائدة توضع عليها
أباريق خمر .)

الملك : تعال يا هامك تعال ، وخذ هذه اليد مني .

(يضع الملك يد لرئيس في يد هامك)

هامك : صَفْحَكَ يا سيدي ! لقد أسأت اليك ،

فاصفح انك الرجل النبيل .

هذا الحفل يعلم ،

وانت لا شك سمعت ، كيف انني ابتليت

بخلطة في العقل أليمة . فان كنت فعلت
ما قد يستفز فيك الطبيعة والشرف والإباء ،
فها أنا على رؤوس الاشهاد أعلن انه كان الجنون .
أهاملت هو الذي اساء الى لرتيس ؟ ابدأ لم يكن
ذاك هاملت .

فاذا أخرج هاملت عن نفسه
ثم اساء ، وهو ليس نفسه ، الى لرتيس ،
فليس بهاملت من يأتي الاساءة، وها هاملت ينكرها .
من الذي يأتيها اذن ؟ جنونه . واذا كان الأمر
كذلك

فان هاملت هو الطرف المساء اليه ،
وما عدو هاملت المسكين الا جنونه .
سيدي ، امام هذا الجمع ،
دع تبرؤي من اي شر مُبَيَّت مقصود
'بنصيح صفحتي في الكريم من خواطرك ،
كأنني رميتُ سهمي عبر الدار
فجرحتُ أخي .

لرتيس : لقد رضيت ، مع ان حافز الطبيعة
في هذه القضية يدفعني الى طلب الثأر
أعنف الدفع . غير أنني بنصوص الشرف
أقف منك على بعد ، ولن اقبل صلحاً
حتى يؤكد لي شيوخ القوم ممن عرفوا بالشرف ،
وقياساً على سوابق معروفة في الصلح ،
ان اسمي سيبقى سليماً من كل تجريح .

ولكنني حتى ذلك الحين
 اتقبل ما عرضتَ من حُبّ كحُبّ
 ولن اسيء اليه .
 هامك : وأنا أعانق ذلك منك ،
 وألعب هذا الرهان الأخوي بطيبة خاطر .
 هلموا . أعطونا السيوف .
 لرئيس : هيا ، سيفاً لي .
 هامك : سأكون الضدّ لك يا لرئيس ، ولجهلي
 ستوهج براعتك لِمَ زائي نارية
 كالكوكب في الليل البهيم .
 لرئيس : انك تهزأ مني يا سيدي .
 هامك : لا وحق هذه اليد !
 الملك : ناوهم السيوف يا اوسرك . يا ابن اخي هامك ،
 عرفتَ الرهان ؟
 هامك : خيرَ معرفة يا مولاي
 لقد راہتم جلالتم على أضعف الاثنين .
 الملك : لست أخشى ذلك . فقد رأيت كليكما .
 ولكنه اذ تحسّن ، حسبنا لك مقدماً .
 لرئيس (يروز سيفاً) : هذا ثقيل . أعطني آخر .
 هامك : هذا جيد . هل هذه السيوف كلها من طول واحد ؟
 (يستمدان للبارزة)
 اوسرك : نعم يا مولاي .
 الملك : اجعلوا كؤوس الخمر على تلك المائدة .
 اذا اصاب هامك الاصابة الاولى ، او الثانية ،

او تعادل في الردّ في الجولة الثالثة ، *
 فلتطلق الابراج كلها نيران مدافعها ،
 ولسوف يشرب الملك نخب هاملت
 ويسقط في الكأس جوهرة
 أثنى من تلك التي لبسها في تاج الدانمرك
 أربعة ملوك متعاقبين . أعطني الكؤوس ،
 ولينطق الطبلُ للأبواق
 والابواق للمدفعيين في الخارج ،
 والمدافعُ للسماء ، والسماءُ للأرض :
 « ها هو الملك يشرب نخب هاملت ! هلمّا ابدأ ،
 واتمّ أيها المحكّمون ، اعملوا عينَ اليقظة !
 (أبواق)

هاملت : هيا ، يا سيدي .

لرئيس : هيا ، يا مولاي .

(يتبارزان)

هاملت : واحدة !

لرئيس : كلا !

هاملت : رأي الحكّم ؟

اوسرك : اصابة ، اصابة واضحة جداً !

لرئيس : طيّب من جديد .

الملك : انتظرا ! اعطني خراً . هاملت ، هذه اللؤلؤة لك !

[يسط لؤلؤة مسمومة في الكأس التي سيقدمها لهاملت]

* اي اذا ردّ على لرئيس ، في الجولة الثالثة ، أية اصابة قد يكون
 اصابها غريمه في الجولتين الاولين .

لنشرب نخبك ! أعطه الكأس .

(طبل ، وأبواق ، ودويّ مدفع)

هامك : سألعب هذه الجولة أولاً . اليكم عنيّ بالحر لحظة .
هياً ! [ينارزان] اصابة أخرى ! ماذا تقول ؟

لرئيس : لمسة ، لمسة ، اني اعترف .

الملك : ابنا سيكسب !

الملكة : إنه يعرق ، مبهور النفس . .

هاك منديلي يا هامك ، وامسح جبينك .

وها هي الملكة تعبّ الحر تيمنا !

(تتناول كأساً)

هامك : سيدتي الكريمة !

الملك : غرتود ، لا تشربي !

الملكة : سأشرب يا مولاي . أرجو عفوك . [تشر]

الملك [جانباً] : انها الكأس المسمومة . فات الاوان !

هامك : لا أجرؤ على الشرب الآن . بعد قليل .

الملكة : تعال دعني امسح وجهك .

لرئيس : مولاي ، سأصيه الآن .

الملك : لا اظن .

لرئيس [جانباً] : ولكن يكاد يكون ذلك رغماً عن ضميري .

هامك : هياً إلى الثالثة يا لرئيس . إنك تعابث .

ارجوك ان تطعن بأمهر عنفك .

* يعتقد أن المراد بهذه الصفة هو الإشارة الى ريتشارد بيويج ، الممثل العظيم الذي مثل دور هامك أيام شكسبير . أو هل يمكن لمن كان في مزاج هامك ان يكون بديناً ؟

اخشى انك انما تداعبني .
 رئيس : أذلك ، قولك ؟ تفضل (يتبادران)
 اوسرك : لا شيء لكليكما .
 رئيس : خذها الآن !
 (رئيس يجرع هامك ، ثم يتأركان وينادلان السيدين ،
 فيجرع هامك لرئيس .)
 الملك : فرقوا بينهما . لقد غضبا !
 هامك : لا بل هيتا ، مرة اخرى .
 (يقع لرئيس ، وتقع الملكة وهي مخنفر)
 اوسرك : اعتنوا بالملكة يا قوم !
 هوداشيو : انهما ينزفان من على الجانبين . كيف أنت يا مولاي ؟
 اوسرك : كيف انت يا لرئيس ؟
 رئيس : كمصفور وقعت في شركي ، يا اوسرك .
 لقد قُتلتُ عَدُوًّا بَعْدَ رِي .
 هامك : كيف الملكة ؟
 الملك : اغمي عليها لرؤية التزييف .
 الملكة : لا ، لا . الشراب ، الشراب . أوّاه حبيبي هامك -
 الشراب ، الشراب ! سمّوني !
 (تموت الملكة)
 هامك : يا للنذالة ! آ ! أوصدوا الباب !
 غلر ، غلر ! ابجثوا عنه !
 رئيس : انه هنا يا هامك . في قبضة المنية انت ،
 ولن يسعفك في الدنيا دواء .
 لم يبق فيك نصف ساعة من الحياة .

وسلاح الغدر في قبضتك أنت ،
 مسمومٌ غيرُ مفلول . عليّ دارت
 الخلدية النكراء . انظر ، ههنا رقدتُ ،
 ولن أقوم ثانية ، وأمكُ مُسمّت .
 لا استطيع أكثر ... الملك ... الملك ... هو الملولم .
 هامت : والنصل مسموم أيضاً !
 اذن عليك به يا سم ! (يطمئن الملك)
 الجميع : خيانة ، خيانة !
 الملك : دفاعاً عني يا صَحب ، ما أنا الا جريح .
 هامت : هاك أيها الدانركي السفاك ، الزاني ، اللعين ،
 اجرع هذه الكأس . أجوهرتك هنا ؟ (يغم بيا الكأس
 في فم الملك) إلحق بأمي !
 (يموت الملك)
 رئيس : عقاب عادل .
 انه سمٌ هياه بنفسه .
 بادلني الصفح والمغفرة ، يا نبيل القلب ، يا هاملت .
 لا كان دمي على رأسك ولا دم أبي ،
 ولا كان على رأسي دمك . (يموت)
 هامت : غفرته لك السماء ! سأتبعك .
 لقد متُّ يا هوراشيو . وداعاً أيتها الملكة الشقية .
 وانتم يا من شحبت وجوهكم ورجفتم لما حدث ،
 انتم المشاهدون ، المثلون الصامتون في فصلنا هذا :
 لو اتسع لي الوقت (فهذا الموتُ شرطيّ قاس
 دقيق التنفيذ في إلقاء قبضه) لرويتُ لكم —

وليكن هوراشيو ، لقد مت^١
وستحيا : حدث بالحق عني وعن قصيتي
كل من شك ولم يقتنع .

هوراشيو : لا وربك !

انني من قدامى الرومان • اكثر مني دأمر كياً .
في هذه الكأس بقية بعد .

هامك : يميناً برجولتك

اعطني الكأس . أفلتها ! والله لآخذنها .
آه يا هوراشيو الكريم ، مجرداً سبطل اسمي بعدي
ان بقيت الامور هكذا مجهولة .
فان كنت احتويتني يوماً في قلبك
غيب النفس عن هئاءتها زمناً ،
وفي عالم الجور هذا استل أنفاسك ألماً
لتروي قصتي .

(صوت خطوات عن بُعد . ودوي قذيفة من الداخل)

ما ضوضاء الحرب هذه ؟

(يدخل اوسرك)

اوسرك : هذا فرتنبراس الفتي^٢ ، وقد عاد مظفراً من بولندا ،
يطلق القذائف الحربية تحية
لسفراء انكلترا .

هامك : اني أموت يا هوراشيو .

والسم الزعاف يعلو على النفس مني بصياحه ،

* كان النبلاء الرومان ، اذا شكوا على الوقوع اسرى ، يؤثرون
الاتحار .

فلن أعيش لأسمع الانباء من انكلترا .
غير اني اتنبأ ان خلافة العرش ستستقر
على فرنتبراس ، وانا اهبه صوتي المحتضر ،
فارو له عما جرى ، عن الكبيرة والصغيرة ،
ليعرف دوافعي ... والبقية صمت وسكون .
(يموت)

هوراشيو : ها هو ذا قلب كبير قد تصدع ! طاب مساؤك يا
اميري الحبيب ،
وحملتك الى راحتك الابدية اسراب من ملائكة
يرتلون !
ما الذي يدنو بهذا الطبل منا ؟ (خطوات في الداخل)
(يدخل فرنتبراس ، وسفراء انكليز ، ومعهم جنود
ومراقبون ، وألوية واعلام)

فرنتبراس : اين هذا المشهد ؟
هوراشيو : ما الذي تروم مشاهدته ؟
أويلاً وعَجَباً عجاباً ؟ كُفَّ عن بحثك اذن .
فرنتبراس : انه الصيد يصرخ بالقتل والدمار !
ايها الموت المصغر الخلد كـبـيراً ،
اي وليمة ستولم في حجرتك السرمدية
حتى اصبت برمية واحدة ، هذا العديد من الامراء
وسفكت هذا الدم كله ؟

السير الاول : ما افظع المشهد !
وأمرنا وصلت من انكلترا متأخرة ،
والاذن التي يجب ان تصفي لنا فقدت حسها .

لقد جئنا لنخبره بأننا صدعنا لأمره
وان روزنكرانتز وغلدنسترن هما الآن في عداد
الموتى .

من يشكر لنا ما فعلنا ؟

هوراشيو : لا شفتاه ،

لو أن فيهما قدرة الحياة على الشكر لكما .
فهو لم يصدر قط امرأ بموتها .
غير أنكم اذ قدتم وهذه المقتلة الرهيبة بين ايدينا —
انتم من حروبكم البولندية ، وانتم من بلاد الانكليز —
اصدروا الأمر بوضع هذه الاجساد
على منصة رفيعة أمام اعين الملأ
ودعوني احدث العالم الذي ما زال في جهله
كيف وقعت الاحداث هذه . ولتسمعون عندئذ
عن أفعال ملؤها الفجور والقتل والشذوذ ،
عن احكام هي وليدة الصدف ، وبجازر عفوية ،
وجرائم قتل بالحيلة ومفتعل الحجج ،
وفي العقبى أغراض أسوء فهمها ،
تحلت برؤوس مبتكريها . كل هذا بوسعي
أن اروي حقيقته .

فرتبراس : فلنسرع الى سماعه

وندعُ أشراف القوم للاصغاء اليه .
أما أنا ، فانني بحزن أتلقي هبة القدر .
ان لي في هذه المملكة حقوقاً تذكرونها
تحفني الآن على المطالبة بمكاني بينكم .

موراشيو : ولديّ ما سوف يدعوني الى الكلام في ذلك
عن شفّته اللتين لن يجرّ الصوتُ فيهما نفّسا .
ولكن افعلوا ما ذكرتموه الآن
وخاطر الناس بعد في هوجائها ، لثلا يقع المزيد
في الأذى أخطاءً ومكائد .

فرتنبراس : ليتقدم أربعة من رؤوساء الجيش
ويحملوا هاملت الى المنصة كجنديّ ،
لأنه لو كان اتّيح له ان يُمتحن
لأبلى ولا ريب بلاء الملوك . ولوفاته
أفصحى عنه يا موسيقى الجند ومراسيم الحرب
جَهْوَريّاً !
ارفعوا الجثمان . مشهد كهذا
خليق بساح القتال ، ولكنه هنا في غير موضعه .
إذهب ، ومُرّ الجنود باطلاق المدافع .
(ميرة جنازية . ثم دويّ فذائف من الداخل)

مأساة
الملك لير

الرؤية الشكسبيرية في « الملك لير »

ما من عصر انتعش فيه المسرح، إلا وانتعشت فيه مسرحيات شكسبير، حتى لقد قيل إن الفترات التي لم تُعَنَ كثيراً بشكسبير في القرون الثلاثة الأخيرة هي فترات المسرح المظلمة. هذا الرأي الذي يبدیه الناقد البولوني يان كوت، لا يقصد به تاريخ الدراما الانكليزية وحدها بل تاريخ الدراما في كل بلد متحضر في العالم.

لماذا؟ لأن شكسبير - وهذا سرّه العجيب - معاصر دائماً. أي أن له مغزاه المتجدد مع انبثاق كل همّ جديد. وإذا كان القرن العشرون من أشد فترات التاريخ اهتماماً بالقضايا السياسية، وأشدّها بحثاً عن المنظريات السياسية في الإبداع الفني، فإن انتعاش شكسبير فيه دليل على معانيه السياسية المعاصرة.

والمعاني السياسية تتعلق بحرية الفرد وسوازع السلطة. إنها تلازم الصراع الدائر في الدخيلة من أروقة الحكم وما يوازي ذلك من صراع يدور في الدخيلة من نفس الإنسان. وفي شكسبير يكرر العالم الأصغر (الإنسان) العالم الأكبر، أو بالعكس. فالقضايا الكبرى تبدو وكأنها انعكاس متبادل بين الطبيعة، باتساعها الخارق ودواخلها الغامضة، وبين الإنسان وطرقه في الحياة إزاء المصير - أو إزاء الله. الفرد قد يكون كل شيء، وقد يكون لا شيء. في «هاملت»، يتعملق الفرد في مشكلاته إزاء السلطة وإزاء الكون.

وفي «الملك لير» تتعملق السلطة ويتعملق الكون إزاء الفرد. ولكن الفرد هو المحك الأخير لكل معنى. المصير، سياسياً أو تاريخياً، هو مصير الإنسان، مصير البشرية كلها. ومسرحية «الملك لير» تناقش هذا المصير، وقد تصدعت الأرض الصلبة تحت أقدام البشر. والرؤية الشكسبيرية واردة، لأنها لا تنكفيء إزاء الظلام الذي يعتور الإنسان في فترات من تاريخه. فالتاريخ مليء بالفترات السوداء التي يقف فيها الأبطال في وجه تيارات من الشر والعنف - في وجه الانهيار الخلقي الذي يفتت هيكल الحكم كما يهتدم أركان المجتمع. إن موضوع «الملك لير»، الذي يواجهنا بدلائل معاصرته، هو سقوط العالم وتفسيخه: تحتاج العاصفة المجتمع، فتضطرب الدولة، وتبرز قوى الجحود والخيانة والجشع ضارية كاسحة، وإذا أهل الحق يصيرون في عذابهم إلى الجنون، أو قناع منه، ويجول الباطل بالتآمر والكذب والغدر جولته نحو الفوضى المحتومة، لكي تعم الجريمة، ويعمّ العذاب. ولا ينتهي الموقف في هذه المأساة إلى إنقاذ حقيقي لأحد، ونبقى نحن في قبضة الرعب. ففي هذه القصيدة الرهيبة، التي ربما كانت أضخم وأهول ما أنتجته العبقريّة المسرحية منذ ايسخلس حتى يومنا الحاضر، ينتهي ذؤو الخير إلى الجنون أو العمى أو المشنقة. واللعنات التي يصبها الملك الشيخ على رأسي ابتنيه غونريل وريغن إنما هي إدانة غضبي للبشرية، وإشارة جارحة إلى ما بين الإنسان والطبيعة من تواطؤ على الرذيلة، والتعذيب، والقتل.

لم يختلف رأي في مسرحية، كما اختلف في «الملك لير». منهم من اعتبرها أعظم ما كتب شكسبير إطلاقاً، ومنهم، كتولستوي، من اتهمها بالركاكة والسخف. وقد شكّا أكثر النقاد والمخرجين حتى أواخر القرن الماضي من صعوبة تقديم «الملك لير» على المسرح. فعبث بها ناحوم تيت، في أواخر القرن السابع عشر، وحوّرّها ليجعلها مفرحة، وذلك بتزويج كورديليا من ادغار، بدلاً من السماح

بمصرعها في النهاية ودخولها ميتة محمولة بين ذراعي أبيها لير - مع أن هذا المشهد، على ما فيه من فاجعة، من أهم الدلائل على معنى المأساة بكاملها. وقد قال البعض ان المسرحية من الضخامة بحيث لا يستطيع المسرح أن يفياها حقها، فتبقى قراءتها، كقصيدة، تجربة أعمق وأروع من أية مشاهدة.

غير أنها أنصفت في هذا القرن، بما تيسر للمسرح الحديث من إمكانيات الاخراج، وللتفهم الجديد لأوجه الدراما التي تتخطى المأساة إلى اللامعقول في تصوير قسوة الحياة وعذاب الإنسان في عصر اتصف بالاضطراب والتزعزع واللاعقل. في المسرح الجديد، كما يقول يان كوت، «لا توجد شخصيات بالمعنى الرومانسي أو الواقعي، وعنصر المأساة يحل محله عنصر الغروتسكية، وهي أشد قسوة من المأساة». و«الملك لير» غروتسكية تهزأ بالمتعارف التقليدي للشخصية، ولا تنتهي إلى الكارثيس (التطهير) الأرسطوطاليسي. فهذه المجسّدات القصوى لحفايا النفس وهذه الاسقاطات العنيفة لتجربة الشر، تدوم بنا في دوامات تكاد تكون في غنى عن مبررات العقل والمنطق. وتنتهي بنا إلى رحلة مجنونة في الظلام عبّر فواجه الدنيا، إلى قسوة الإنسان الأخيرة. إننا نمرّ بمحنة أيوب مروراً عسيراً، ليدفعنا شكسبير لا إلى صلاة كصلاة لير فحسب، بل إلى تساؤلات عن الإنسان والمصير كتساؤلات أيوب. إننا في عبور من الجريمة إلى الفداء، من الخطيئة إلى الغفران، ولكن حين يكون للفداء والغفران مذاق الموت.

والمسرح في «لير»، أكثر منه في أية مسرحية أخرى لشكسبير، مسرح مطلق: المكان هو اللامكان وكل مكان. والمشهد هو الأرض، عنصر التراب في كيان الطبيعة، وقد دفقت عليها قوى النار والهواء والماء. والإنسان، هذا العالم الأصغر المكون من تراب، يحتوي العالم الكبير الضاحّ العاتي، ويعكس هذه الضجة وهذا العتوّ وقد تفجرت

فيه قوى عناصره الأولية، ضريبة هوجاء. إذا فقدت القوى انسجامها، اختلّ الكون. واختلت الدولة. واختل المجتمع. وتهاوت في النهاية الإنسانية نفسها، وإذا الإنسان كالفلاة فريسة الطيور الجارحة والحيوانات الكاسرة. ليس ثمة مسرحية فيها ذكر للحيوانات والجوارح كما في «لير». لقد ملأ شكسبير رؤيته برموز الرعب: إنه يذكر أربعة وستين حيواناً مختلفاً ١٣٣ مرة، مشياً بذلك، ضمناً، حياة الإنسان بحياة الضواري. والإنسان في هذه الفلاة البشرية التي هي امتداد لكيانه، نجده، كما تقول الناقدة سبيرجون، متمثلاً في كنايات من «الجسد وهو يُعذَّب، ويُضرب، ويُتُرق، ويُلسع، ويجلد، ويمط، ويسلخ، ويسمط، ويُحطَّم في النهاية على المخلعة».

الشعر الشكسبييري الذي هو هنا في أشد عفوانه، والفعل المسرحي الذي يُتبع الحدّث بالحدّث بتلاز عفيف، يتضافران معاً في خلق هذا المطهر الدنيوي. ولا يبقى في النهاية أماناً إلا الأرض نفسها - خالية ودامية، حيث يستمرّ الملك، والبهلول، والأعمى، والمجنون في حوارهم المأخوذ. إننا في تطواف أليم خلال الظلام البارد اللامتتهي الذي يعصف بالعالم - خلال تلك الليلة الباردة التي، كما يقول البهلول، «ستحيلنا جميعاً إلى بهاليل ومجاذيب». وإننا لنطوف بحثاً عن المعنى في هذا المصير. وسوف نستمر في التطواف مع الملك الذي جنّ لجحود بناته، وغلوستر الذي أدى غدر ابنه الحرام به إلى اقتلاع عينيه، تطواف الإنسان بين المهد واللحد، بين أقصى الأبهة وأقصى البؤس. هل الإنسان «مجنّي عليه أكثر منه جانياً»؟ هل نحن للآلهة «كالدباب للصبية العابثين يقتلوننا ملهاة لهم»؟ إننا نطوف مع ادغار بجنونه المموه عبر الفلوات، مع النغل ادموند خلال قصور الخيانة والغدر، مع «كنت» الوفي الشجاع الذي لا يكف عن تفاؤله حتى وهو في الدّهق، مع اثنتين من ارهب نساء المسرح ريغن وغونريل - نستقي معنى هذه الرحلة استقصاء وجود العدل والظلم،

أو عدم وجودهما. إننا نستقصي المعنى في عذاب الإنسان وسقوطه على أرضه الدامية.

ولعل يان كوت أفضل من يبرز جانباً من المعنى المعاصر، إذ يقول:

«هناك اثنتا عشرة شخصية رئيسية، ستّ منها خيرة وعادلة، وست منها شريرة وظالمة. هذا التقسيم منطقي وتجريدي كما في المسرحيات الأخلاقية القديمة، غير أن «الملك لير» مسرحية أخلاقية حيث يتحطم الجميع في النهاية، الفضلاء مع الرذلاء، الظالمون مع المظلومين، المعتذبون مع المعتذبين. والتشريح يستمر إلى أن يخلو المسرح بالمرّة... ولكن قبل أن يتم ذلك، يجب اقتلاع الشخصيات كلها من مراكزها الاجتماعية وجرحها إلى المهانة الأخيرة. عليها أن تبلغ الحضيض الصخري. وليس هذا السقوط مجرد أمثلة فلسفية، كقفزة غلوستر في هوة موهومة. فموضوع السقوط يستمر به شكسبير بعناد، وتماسك، ويكرره أربع مرات على الأقل. فالسقوط هو، في الوقت نفسه، مادي وروحي، جسدي واجتماعي.

«في البدء كان هناك ملك ذو بلاط ووزراء. بعد ذلك، ليس هناك إلا شحاذون أربعة هائمون في الفلاة، تتناوشهم الرياح الغضبي والأمطار الهامية. والسقوط قد يكون بطيئاً، أو فجائياً: للملك لير أولاً حاشية من مئة رجل، ثم خمسين، ثم رجل واحد فقط. وكنت ينفيه الملك بإيماءة ساخطة واحدة من يده. غير أن عملية التحقير هي دوماً نفسها: كل ما يميز الإنسان - من لقب، أو مكانة اجتماعية، أو حتى اسم - يضيع. لا حاجة للأسماء بعد. لقد أمسى كل امرئ ظلاً لنفسه، إنساناً، لا غير:

لير: هل هنا من يعرفني؟ هذا ليس لير: [أيمشي لير هكذا؟ أينطق هكذا؟... من له أن يخبرني من أنا؟]

بهلول : ظل لير.

ويسأله السؤال نفسه مرة أخرى، ونسمع الجواب نفسه. يعود «كنت» المنفي إلى ملكه :
لير: ها، من أنت؟

كنت : إنسان يا سيدي .

والإنسان العاري لا اسم له. قبل أن تبدأ المسرحية الأخلاقية،
على كل إنسان أن يكون عارياً، عارياً كاللودة . .

«والسقوط معناه العذاب والألم. قد يكون العذاب مادياً أو
روحياً، أو كليهما معاً. لير يفقد عقله. و«كنت» يوضع في الدهق.
وغلوستر تُسمل عيناه ويحاول الانتحار. فلكي يغدو الإنسان عارياً،
أو قل لكي يغدو الإنسان إنساناً لا غير، لن يكفي أن يجرد عنه
الاسم والمكانة والكيان. لا بد من تشويهه وتذويحه جسدياً ومعنوياً،
وتحويله، كالملك لير، إلى «حطام».

من خلال مشاهد الظلام هذه تتوقد الرؤى الكثيرة الأخرى
لتعتقد لنا التجربة وتضاعف من أبعادها. فالرؤية الشكسبيرية بعد
هذا كله، مهما تكن رؤية غضب واشمئزاز، فإنها أيضاً رؤية رحمة
وشفقة عميقة.

بعض هذا نراه في الصلة الغريبة القائمة بين الملك وبهلوله،
وهي التي تعطي المسرحية كلها مذاقاً خاصاً. فهي أحياناً صلة
تعاطف عذب، وهي أحياناً صلة تبادل مر. وعلى كثرة المهرجين
الذين وضعهم شكسبير في مسرحياته، ليس بينهم من له هذا العمق،
وهذا الحضور، وهذه الضخامة التي نجدها في بهلول لير. إنه صوت
العقل، وصوت السخرية، معاً. صوت الضحك وصوت التقريع.
إنه الوجه الآخر لشخصية الملك. لا الحكمة كلها حكمة، ولا

الحماقة كلها حماقة، والتبادل بينهما أسهل من قلب وجهي قطعة النقد. البهلول ضمير لير: حلمه وكابوسه معاً. والصحبة بينهما في رحلة الليل والعاصفة، هي صحبة الحب والتضحية. ولكنها أيضاً صحبة مؤلمة، يكاد البهلول فيها، وهو يحاول الترويح عن الملك، أن يزيد من غضبه ويهرول به صوب الجنون. ومع هذا، فالولاء والشفقة هما الطاغيان، ولير في أسوأ محتته، والبرد والعاصفة يأخذان منه كل مأخذ، يلتفت إليه ليقول: «بهلول يا مسكين، في قلبي شقّ ما زال يأسى عليك».

إن لير، إذ تشتد أزمته، يجابهه بؤس الإنسان بتلك المشاركة الفعلية التي تجعل الرحمة منجاة للنفس والتي بدونها تكون الحياة فعلاً من عنف عشوائي لا ينتهي:

«لير (مخاطباً ادغار، وقد تشرد هذا في زي شحاذ مجنون): لخير لك أن تكون في القبر من أن تتحمل قسوة السماوات بجسدك المعرّى. أهذا هو الإنسان كله؟ تأملوه جيداً. لست مديناً للدودة بحرير، للشور بجلد، للخروف بصوف، للقط بعطر. ها، نحن الثلاثة هنا ملفّقون. وأنت، أنت الشيء الحقيقي. فما الإنسان بلا رياش إلا هذا الحيوان المشطور الأجرد المسكين الذي هو أنت. عني، عني أيتها الاستعارات، تعال، فك أزراري هذه. (يمزق عنه ثيابه)».

في عالم الشهوة، والعجرفة، وغلاظة القلب، عالم الطموح والسلطة، حيث النفاق، والشقاق، والقتل، والانتحار، ينحاز لير في جنونه إلى البؤساء والفقراء والمستضعفين: هؤلاء هم الحقيقيون، هم ذوو الفضيلة، ذوو القلوب السليمة، ذوو الولاء والرأفة. وخطاياهم ما عادت خطايا. «إني أعفو عن ذلك الرجل... أتموت بسبب الزنى؟ كلا: حتى البغاث يفعلها، والذباب المذهبة الصغيرة تفسق أمام عيني...» وهو يناصر أهل «الثياب المهلهلة» على الحكّام ذوي

«عباءات الفراء» :

لير : انظر إلى هذا القاضي وهو يعنف ذلك اللص
التافه... ليتبادلا المكان، واحزر يا شاطر أيهما
القاضي وأيهما اللص؟ أرايت كلب فلاح ينبح على
شحاذا؟

غلوستر : نعم، سيدي.

لير : والمخلوق يركض هرباً من الكلب؟ لك في ذلك أن
تري مثلاً السلطة العظيم : الكلب في الوظيفة مطاع.
أيها الشرطي النذل، ارفع يدك الدامية. لم تجلد تلك
البغي؟ عرّ ظهرك أنت، فأنت ملتهب الشبق لتفعل
معها ما أنت تجلدها من أجله. المراي يشنق
الغشاش.....

ماثمة من مذبذب أبداً، أقول، أبداً. ولأشهدن على ذلك».

وإذا تحتم على ذوي الخير أن يعانون الشقاء، فإن معاناتهم تنهض
بهم إلى تلك القمم الخلقية التي ترفع اللعنة عن الحياة، وتجعل لهذا
الجحيم الأرضي منفذاً يؤدي إلى حرية الروح، تلك الحرية التي تؤكد
على الإنسانية، وقد أردفتها الشجاعة والمجادة والمغفرة، رغم ما
يهددها من موت. هذه كورديليا الجميلة لا تكاد تنطق في المسرحية
كلها بأكثر من مئة بيت، ولكن حضورها نحسّ به طيلة مشاهد
المأساة. ومشهد الغفران بينها وبين أبيها، ثم المشهد اللاحق وقد وقع
كلاهما في الأسر - ليس في تاريخ المسرح كله ما يضاهيهما رقة وعاطفة
مشبوبة، في وسط عالم من الضغينة والنزاع والفتك. وإذا كان الملك
بعد قليل سيدخل علينا حاملاً كورديليا المشنوقة بين ذراعيه، لتغلغل
أخيراً دائرة الشرّ انغلاقاً تاماً، فإن في موتها جلال الشهادة والفداء،

وكسراً في الوقت نفسه لطوق الظلام. إننا في قبضة الرعب، ولكن
تجربة الفداء ترتفع بنا إلى حيث يصبح التخطي ممكناً.

بغداد أيلول ١٩٦٨ جبرا إبراهيم جبرا

أشخاص المسرحية

Lear, King of Britain	لير، ملك بريطانيا
King of France	ملك فرنسا
Duke of Burgundy	دوق برغنديا
Duke of Cornwall, Husband to Regan	دوق كورنوال، زوج ريغن
Duke of Albany, Husband to Goneril	دوق ألباني، زوج غونريل
Earl of Kent	إيرل أوف كنت
Earl of Gloucester	إيرل أوف غلوستر
Edmund, Bastard son to Gloucester	ادموند، ابن غير شرعي لغلوستر
Curan, A Courtier	كرن، من رجال البلاط
Oswald, Steward to goneril	ازوالد، رئيس خدم غونريل
Old Man, Tenant to Gloucester	شيخ، من تابعي غلوستر
Doctor	طبيب
Fool	بهلول
An Officer, Employed by Edmund	ضابط، مستخدم لدى أدموند
Gentleman, Attendant on Cordelia	مرافق، يعني بشؤون كورديليا
A Herald	منادي
Servants to Cornwall	خدم لدوق كورنوال
Goneril	غونريل
Regan	ريغن
Cordelia	كورديليا

فرسان في حاشية الملك لير، ضباط، رسل، جنود، خدم وحشم.

المشهد بريطانيا في عهدها الوثني

الفصل الاول

ايوان في قصر الملك لير . يدخل كنت ،
وغلوستر ، وادموند

المشهد الاول

كنت كنت
غلوستر هذا ما كان دوماً يبدو لنا . أما الآن ، عند تقسيم المملكة ، فليس بظاهر أي
الاثنين أرفع قدرأ لديه . لقد وازن بين أسهمهما بحيث أنهما مهما دققا
فلن يستطيعا أن يقاضيا بين الحصتين .
كنت أليس هذا ابنك يا مولاي ؟
غلوستر كنت مسؤولاً يا سيدي عن ولادته : لطالما خجلت بالاعتراف به حتى بت
لا أستحي من ذلك .
كنت لم أفهمك .
غلوستر أم هذا الفتي فهمتي ، يا سيدي ، فارتفع بطنها ، وإذا هي تجد ولداً لمهدا
قبل أن تجد زوجاً لفراسها . أتشتم خطأ فيما جرى ؟
كنت لن أتمنى لو أن الخطأ لم يقع ، ما دامت ثمرته على هذا الحسن .
غلوستر ولكن لي ابنا شرعياً ، يا سيدي ، يكبر هذا بزهاء سنة ، أعز عليّ منه .
جاء هذا الفتي إلى الدنيا مع بعض المجون قبل أن أرسل في طلبه ،
غير أن أمه كانت جميلة . وكان لنا في صنته لمو ومتمة ، فلأعترف بابن
الزانية . يا ادموند ، أتعرف هذا السيد النبيل ؟
ادموند لا يا مولاي .
غلوستر إنه سيدي اللورد كنت : تذكر من اليوم فصاعداً أنه صديقي الكريم .

ادموند ذلك واجبي نحو سيادتكم .
 كنت سأحبك ، وأسعى إلى معرفة بك أفضل .
 ادموند سيدي ، سأجهد في أن أستحق ذلك منكم .
 غلوستر لقد غاب تسع سنوات ، وسيغيب عنا من جديد . الملك قادم .

(صلح أبواق . يدخل أحدهم حاملاً تويجاً ، (١)
 ثم الملك لير ، وكورنول ، وألبي ، وفونريل ،
 وريغان ، وكورديليا ، ومرافقون .)

لير غلوستر ، أدخل إلينا دوق فرنسا ودوق برغنديا .
 غلوستر نعم يا مولاي .

(يخرج غلوستر وادموند)

اير وفي هذه الأثناء سنجهر بالخفي من ماربنا .
 أنت ، ناوولي الخريطة ! اعلموا أننا قد قسمنا
 مملكتنا ثلاثاً : فقد وطدنا العزم على أن
 ننقض عن شيخوختنا كل شغل وهم ،
 مضيفين إياهما على الفتيتين قدرة ، بينما نحن
 نسعى نحو الموت دون عبء . يا ولدنا كورنول .
 وأنت يا ولدنا ألبيتي ، يا من لا نقل عنه حباً لنا ،
 لقد صارت الآن مشيتنا الراسخة أن نعلن
 عن مهر كل من بناتنا ، اتقاءً من الآن
 لكل نزاع في المستقبل . ان اميرتي فرنسا وبرغنديا ،
 وكلاهما منافس عظيم على حب ابنتنا الصغرى ،
 قد طال عليهما الأمد وخطب الود في بلاطنا :

(١) التويج مهياً لكورديليا .

هنا سنعطيهما الجواب الفصل . أخبرتني يا بناتي ،

(حيث أننا الآن ستخلى عن الحكم ،

وامتلاك الأراضي ، وهموم الدولة)

من منكن سنقول إنها نجينا أكثر من أختيها ؟

فنجعل أغزر الجود حيثما

يضاف إلى حب الوالد حب أولاده له .

غونريل ، يا بكرنا ، تكلمي أنت أولاً .

سيدتي ، أحبك أكثر مما تتحمل الألفاظ من فحوى . غونريل

حباً أعز من العين والحرية والمدي ،

أتمن من كل نادر ونفيس ،

لا يقل عن الحياة رفلة بالزينة والحسن والشرف .

أشد ما يحب ولد أباه أو يلقي الأب من ولده .

حباً يقصر عنه النفس . ويعجز الكلام —

أحبك فوق هذا كله .

(جانياً) إذن ماذا تقول كورديليا ؟ أحبتي واسكتي . كورديليا

(مؤثراً على الحرية) — لقد جعلناك سيدة على هذه الحدود كلها ،

من هذا الخط إلى هذا ،

بما اغتننت به من أحرش ظليلة وسهول ،

وأنا غزيرة وحقوق ترامت أطرافها :

ولتكن لنسلك ونسل زوجك ألبني

إلى الأبد . ماذا تقول ابنتنا الثانية ،

عزيزتنا ريغن ، عقيلة كورنول ؟

ما أنا إلا من معدن أختي نفسه ، ريغن

فليكن قدرتي قدرها . ففي قرارة قلبي

أجد أنها قد عيّنت جبي على حقيقته ،

لولا أنها قصّرت بعض الشيء .
فأنا أعادي الأفراح الأخرى كلها
التي هي في منال الحسّ في
وأراني لا أسعد إلا
في حبّ سموك العزيز .

كورديليا (جانياً) إذن ، مسكينة يا كورديليا !

لكن لا . لأنني واثقة من أن جبي
أرجع وزناً من لساني .

ليبر ليق لك ولنسلك يتوارثونه أبداً
هذا الثلث الرحب من مملكتنا الجميلة
لا يقل اتساعاً وقيمة وإمتاعاً

عما منحناه غونريل . والآن ، يا قرّة عيننا ،
وإن تكوني صغرى الأخوات سنّاً وقامة ، أنت التي
تتنافس على وصالك كروم فرنسا ومراعي برغنديا ،
ما الذي بوسعك أن تقوله لتتالي
ثلثا أغنى وأترف من أختيك ؟ تكلمي .

كورديليا لا شيء^(٢) ، يا سيدي .

ليبر لا شيء ؟

كورديليا لا شيء .

ليبر لا شيء يأتي من لا شيء : تكلمي مرة أخرى .

كورديليا أنا الشقية ، لا أستطيع أن أرفع قلبي

إلى فمي : إني أحب جلالتك

وفق رباطي البنوي . لا أكثر ولا أقل .

(٢) هاتان الكلمتان تترددان ، ويتردد صدهما ، في خلال المسرحية كلها .

لير كيف ، كيف ، يا كورديليا ! أصلحي بعضاً من كلامك ،
لئلا تُفسدي نصيبك من الدنيا .

كورديليا

مولاي الكريم ،

لقد ولدتني ، وربيتني ، وأجبتني . وأنا
أردّ هذه الواجبات كما هو من حقها أن تُردّ ،
فأطيعك ، وأحبك ، وجدأ أكرمك .
لم اتخذتُ كلنا أختي زوجاً لها ، إن نقل
إنها لا تحب سواك ؟ يسعدني ، عندما أتزوج ،
أن السيد الذي تنال يده عهدَ الزواج مني ، ستغنم
يده نصفَ حبي ، ونصفَ همّي وواجبي :
يقيناً انتي لن أتزوج كأختي الاثنتين ،
لأحبّ أبي دون سواه .

لير

لكن هل يطاوعك قلبك في هذا ؟

كورديليا

أجل ، مولاي الكريم .

لير

أفتية هكذا ، وقاسية ؟

كورديليا

فتية ، مولاي ، وصادقة .

لير

لا بأس . فليكن صدقك صداقتك .

قسماً بضياء الشمس المقدّس ،

وأسرار هكاتي^(٣) والليل ،

قسماً بما تضمّره النجوم التي

بها نحيا ونموت ،

إني هنا أبرأ من حنوي الأبوي

ومن علاقة الدم والقربى ،

وأع تبرك ، من هذه الساعة وإلى الأبد ،

(٣) هكاتي : إلهة العالم السفلي ، ونصيحة السحر والسحرة

غريبة عن قلبي وعني !
وليكوننّ « السكيشي » (٤) البربري .
أو ذاك الذي يجعل من والديه طعاماً
ينهمه نهماً ، أقرب إلى قلبي
أسفه وأعطف عليه ،
منك أنت ، يا من كنت يوماً ابني !
مولاي الكريم -

كنت
لير

صمتا يا كنت !
لا تقحم نفسك بين التنين وغضبه .
أحببتها أكثر من غيرها ، وقلت أجازف بكل ما عندي
في سبيل رقيق عنايتها . عني بك ، وتجنب نظرتي !
وليكن قري سلامي ، إذ هنا أعطي
قلب أيها لغيرها ! ادعوا فرنسا (٥) . تحركوا !
ادعوا برغنديا . يا كورنول ، وألبي ،
ضمّاً إليكما ، مع صِداق ابنيّ ، صِداق الثالثة .
ولتجعل الكبرياء ، التي تسميها هي بساطة ، زوجاً لها .
إني لأهيكما معاً سلطتي
وسوددي ، وكلّ ما يصحب الجلال
من توابيع الأبهة . أما نحن ، فإننا
إذ نحفظ بمئة فارس
تكون عليكما العناية بهم ، سنجعل سكتانا
عند واحد منكما دورياً كل شهر . لسوف نتمسك

(٤) كان المعتقد ، اعتقاداً على بعض الجغرافيين القدامى ، أن أهل سكيثيا يأكلون والدتهم عندما يطعنون في السن .

(٥) أي ملك فرنسا ، وكذلك « برغنديا » أي دوق برغنديا ، وهكذا . فمن عادة شكبير أن يحتزل الألقاب

بلقب الملك ومراسيمه كلها ، غير أن الحكم
والدخل ونصريف الأمور
ستكون ، يا ولديّ الحبيبين ، في أيديكما .
ومصادقاً لذلك ، تقاسنا هذا التاج بينكما .

كنت

أيها الملك لير ،
يا من كنتُ دوماً أجلّه مليكاً ،
وأحبّه أباً ، وأتبعه سيّداً ،
وفي صلواتي أتأمل فيه قديساً حامياً -
لقد انحنّيت القوس وتوترت ، فابتعد عن سهمها !

لير

بل فليقع ، وان تحرق النبلة
شغاف قلبي . وإذا ما جُنّ لير
فليُخِلْ " كنت " بالأدب ! ما الذي تريد فعله يا شيخ ؟
أنحسب أن الواجب يهاب النطق
حين ينحني السلطان للرياء ؟ على الشريف تجب الصراحة
إذا ما الجلالة هبطت إلى الجهالة . احتفظ بمُلْكِكَ ،

كنت

وأعملِ التروّي لتكبح
هذا الطيش الشنيع . لتكن حياتي فداءً لرأبي :

صُغُرَى بناتك ليست أقلهنّ حباً لك .

فما الأصوات الخفيفة بخاوية القلب
إذا لم تفضّج عن فراغ .

كفى يا كنت ، واسلم بحياتك !

لير

ما اعتبرت حياتي قط إلا رهانا
أراهن به ضد أعدائك . ولن أخشى فقدانها
إذا كانت سلامتك هي الدافع .

كنت

أغرب عن نظري !

لير

كنت بل أنعم نظرك يا لير ، واجعلني دوماً
 قلب المهدف من عينك
 لير قسماً بأبولو (٦) !
 كنت قسماً بأبولو ، يا ملك ،
 عبثاً تقسم بأهلك .
 لير يا مولى أ يا نذل ! يا كافر !

(يضع يده على سيفه)

ألبي وكورنول يا سيد ، كفى أرجوك .
 كنت اقتل طبيبك ، وأنفق الأجر
 على الداء اللعين . اسردّ ما أعطيت .
 وإلا فإنني ، ما دمت أستطيع صراخاً من حنجرتي ،
 سأقول لك : شرّ فعلت .
 لير إسمعي يا مارق !
 إن كان فيك ولاء إسمعي !
 بما أنك سعت في حملنا على الإخلاف في الوعد
 مما لم نقدم يوماً عليه ، وأقمت نفسك ،
 بكبير مفتعل ، بين ما نطقنا به وبين سلطاننا ،
 وهو ما لا يطيقه طبعنا ولا تتحملة مكانتنا ،
 ودعماً لسلطاننا ، خذ جزاءك .
 إننا نهلك خمسة أيام تيمون فيها
 اتقاء نكبات الدنيا .
 وعلبك في اليوم السادس أن تدبر ظهرك الكريه
 لملكنتا . وفي اليو العاشر اللاحق

(٦) يردد شكسبير الإشارات الوثنية تأكيداً على الجو الوثني لقصة وزمانها القديم .

إن نحن وجدنا كيانك المنفي في أصقاع دولتنا
كانت تلك اللحظة حثفك . أخرج !

قسماً بجوييتر ، لن نقض هذا .

وداعاً أيها الملك . إن كان هذا ما تبدو به ،
فالحرية تحيا في البلاد الأخرى ، وما المنفى إلا هنا .
(لكورديليا) رعتك الآلهة في مأمنها يا عذراء ،
لقد فكرت عدلاً ونطقت حقاً .

(لنوريل وريغن) أقوالكما الكبيرة أرجو أن تثبتها أفعالكما ،
فيكون حسنُ الصنع وليدَ الفاظ الحب .
وهكذا ، يا أمراء ، يستودعكم الله كنت .
ولسوف يسير على نهجه القديم في بلد جديد .

(يخرج)

(أبواب . يدخل ثانياً غلوستر ومعه ملك فرنسا ،
ودوق برغنديا ، ومرافقون .)

ها هما فرنسا وبرغنديا ، يا مولاي الكريم .
يا عزيزي أمير برغنديا ،
إني أخاطبك أولاً ، أنت الذي
تنافس هذا الملك على يد ابنتنا ، ما هو أقلّ
ما تطلبه من مهر فوري معها ،
لكنك لولاه تكفّ عن مطلب حبك ؟

يا صاحب الجلالة ،
لست أطلع إلى أكثر مما اقترحتم عطائه ،
ولن تعطوا أقلّ من ذلك .

يا برغنديا النبيل ،
يوم كانت غالبية علينا ، اعتبرناها فعلاً غالبية ،

كنت

غلوستر
لير

برغنديا

لير

بيد أن ثمنها الآن قد هبط . سيدي ، ها هي ذي واقفة هناك :
إن كنت ترى ما يلائمك ويسرك
في بعض قوامها ، أو كله ، على قلة مزارعه ،
مناطاً به سخطنا ولا شيء غيره ،
فها هي ذي هناك ، إنها لك .
لا أعرف جواباً .

برغنديا

أتأخذها ، أم تتركها

لير

بما فيها من مواطن ضعف ،
وقد غدت بلا صديق ، وحديثاً تبناها كرهنا ،
صداقها لعتتنا ونحن قسماً براء منها ؟

عفوكم ، يا صاحب الجلالة ،
لا خيار لي والحالة هذه .

برغنديا

إذن اتركها يا سيدي . لأنني وحقّ الذي صنعتي ،
أعلمتك بكل ثروتها . (لفرنسا) أما أنت أيها الملك العظيم ،
فلأنني لن أشطّ عن ودك بحيث
أزوجه ممن أكره . ولذا ، أرجوك
أن توجه حبك وجهة أخلق بك
من مخلوقة تكاد الطبيعة تحجل
من الاعتراف بها .

لير

يدهشي

فرنسا

أن هذه التي كانت قبل برهة المحط الأثير لحبك
وموضوع مدحك وبلسم شيخوختك ،
خير الناس وأعزهم لديك ، بوسمها في طرفة عين
أن تأتي أمراً يتزع عنها لبشاعته
أثواب رضاك كلها . لا بد أن إثمها

فيه من الشنوذ ما يجعله
قميناً بالوحوش ، أو أن ترداك السابق لتعلقك بها
كان من ضعف فيك . وهذا ما لن أصدقه عنها
لأن العقل لن يزرع في إيماناً
بغير معجزة .

نورديليا

لكنني أضرع إلى جلالتك
(حتى وإن يعوزني فن المداينة للرب
بالكلام دون نية الفعل ، فأنا ان نويت على فعل
فعلته قبل الكلام فيه) ، أن تعلنوا للملأ
أن ما حرمني عنايتكم وعطفكم
لم يكن لوثة من الرذيلة في - جريمة قتل أو فحش ،
أو تخلياً عن عفة ، أو فعلة تخل بالشرف ،
بل لأنني لا أملك ما أنا أغنى بافتقاري اليه :
عيناً تستجدي كل لحظة ، ولساناً
يُفرخي أنه يُعوزني ، وإن يكن افتقاري اليه
قد أفقدني مودتكم .

ا

لكان خيراً لك
لو لم تولدي من ألا تسرني خيراً مما فعلت .

مسا

أهذا دون غيره ؟ أتحفظ في الطبع
غالباً ما يمسك اللسان عن مرد ما
قد عزم على فعله ؟ سيدي لورد برغنديا ،
ماذا تقول في السيدة ؟ ليس الحب حباً
إن هو مازج بينه وبين اعتبارات لا تتصل
بجوهر الأمر . أنت زوجها ؟
إنها بحذ ذاتها مهر ثمين .

برغنديا

مولاي الملك ،

هبي ما اقترحت أنت من سهم ،

آخذ كورديليا هنا من يدها ،

دوقة لبرغنديا .

لير

لا شيء . لقد أقسمت . ولن أترزع .

برغنديا

يوسفني إذن انك فقدت أباً

فكان عليك أن تفقدي زوجاً كذلك .

كورديليا

فليذهب برغنديا بسلام !

إن يكن غرامه بالاعتبارات والأموال

لن أكون زوجة له .

فرنسا

كورديليا الجميلة ، غنية أنت لأنك فقيرة ،

ومختارة لأنك مهجورة ، ومحبوبة لأنك مزدراة !

وها إني هنا أحظي نفسي بك وبفضائك :

وليكن مشروعا أنني التقط لنفسي ما نبذه الآخرون .

الآلهة ، الآلهة ! ما أغرب أن حبي

من برود إعراضها يلتهب تعلقاً !

أيها الملك ، إبتك البلا مهر هذه ، التي القى بها الحظ إليّ ،

ستكون ملكتنا وكل ما لدينا ، وملكة فرنسا الجميلة .

كل دوقات برغنديا السائلة بمياها ،

أعجز من أن يشتروا مني هذه العنراء النفيسة المهملة .

ودعهم يا كورديليا ، وإن قسوا عليك .

فإن تفقدي مكاناً هنا ، ستجدي مكاناً أفضل منه .

لير

لقد أخذتها ، يا فرنسا ، ولتكن لك ،

فلا ابنة لنا كهذه ، ولن نرى

وجهها مرة أخرى . ولذا انصرفا

بدون طيبة منا ، ولا حب ، ولا بركة .
هيا ، يا برغنديا النبيل .

(صلح أبواق . يخرج لير ، وبرغنديا وكورفول ،
والتي ، وغلوستر ، والمرافقون .)

فرنسا
كورديليا
ودعي أخيتك .
يا جوهرتي أبي ، بعينين غريقتين
تفادركما كورديليا : أنا أدرى بكما ،
وكأخت لكما فإني أعرض عن تسمية
أخطائكما بأسمائها . أحيا أبي خيراً .
إني أسلمته للحب المعلن في صدريكما
ولكن ، وا أسفاه ! لو كنت بقيت في حظوة منه ،
لأوصيت به مكاناً أفضل .
وداعاً لكما ، كليكما .
لا تعيتي لنا واجبنا . .

ريغن
غونريل
ليكن همك
أن تُرضي سيدك الذي تلقاك
صدقة من صدقات الحظ . لقد قصرت في الطاعة
فحق عليك العوز الذي قد نالك .
سينشر الزمن ما طوته الخديعة .
انه يستر الأخطاء ، ليُزري عاراً في النهاية .
ومن يعيش ير !
فرنسا
هيا ، يا حسناي كورديليا .

(يخرج فرنسا وكورديليا)
غونريل
أختاه ، ليس قليلاً ما لدي أقوله عما يهمننا نحن الاثنين . أظن أن أبي
سيرحل الليلة .

ريغن
غونريل
لا ريب ، وبرفتكما . وفي الشهر القادم سيأتي الينا .
إنك ترين ما أكثر تقلباته في شيخوخته . وما لحظناه منها ليس بالقليل .
كان دوماً يجب أنحتا أكثر منا : وضعف حكمه ، إذ ألقى بها عنه ،
ظاهر الفظاظة والخلط .

ريغن
غونريل
إنه وهنٌ شيخوخته . وإلى هذا ، فإنه كان أبداً قليل المعرفة بنفسه .
لقد كان في أفضل أيامه وأعقلها شديد الاندفاع . فعلينا أن نتوقع من
شيخوخته لا أن نذاق نواقص طبعه المتأصلة فيه وحسب ، بل الهوى
والعنادَ الأهوجَ اللذين تأتي بهما أعوامُ سرعة السخَط والوهن .

ريغن
غونريل
قد نرى منه نزوات مفاجئة كتزوته هذه في نفي كنت .
ثمة مزيد من رسميات التوديع بينه وبين فرنسا . أرجوك ، لئضرب معاً :
إن كان أبونا سيستمر في إعمال السلطة وهو على حاله هذه ، فإن تنازله
الأخير هذا لن يكون إلا ازعاجاً لنا .

ريغن
غونريل
سنولي ذلك مزيداً من التفكير .
بل علينا أن نفعل شيئاً ، والحديدة حامية .

(تخرجان)

قلمة الورد غلوسر . يدخل ادموند ، ويديه رسالة

للمعهد الخانو

ادموند
أيتها الطبيعة (٧) ، أنت الهتي . شريعتك
هي ما ألزمت نفسي بخدمته .
لمَ التمسكُ بالعرف السقيم ، فأسمح
لخلقة الأمم بحرماني حقّي
لمجرد أنني تأخرت باليلاد عن أخي

(٧) حين يعلن ادموند أن « الطبيعة » هي الهة ، فإنه يعلن عن رفضه الدين وقوانين المجتمع . فأحد معاني
« الطبيعة » ، في عصر شكسبير ، يتصل بما هو من شيم الانسان الفطرية وقد استسلم للشيطان ، وأعرض
عن المقدسات التي تنظم الطبيعة وتظهرها .

أشهراً لثني عشر أو أربعة عشر ؟
 لماذا ادعى نغلا ؟ وضعياً ؟
 وأبعاد جسمي مليحة الصنع ،
 وأنا أبي النفس ، أصيل الشكل
 كابن أية سيدة عفيفة ؟ لم يَصِمُونَا
 بالضعة ؟ بالنقالة ؟ بالضعة ، الضعة ؟
 نحن الذين في خلصة الشهوة من الطبيعة نحظى
 بمزيج أكبر وعزيمة أضرى مما يقتضيه
 خلق عشيرة كاملة من البهائم
 يُنْسَلُون بين نومة وبقظة
 في فراش متعب ، سليخ ، رتيب ؟
 إذن ، عليّ بأراضيك يا ادغارُ الشرعي :
 حبّ آيينا لنغله ادموند
 هو كحبه لابنه الشرعي . « شرعي » ، يا للكلمة !
 أخني الشرعي ، إن تُوفّق هذه الرسالة
 وتنجح حياتي ، فلن ادموند الوضيع
 سيعلو الشرعيّ أخاه : ولسوف أكبرُ ، وأثري .
 فيا أيتها الآلهة ، شدي أزر أولاد الحرام !

(يدخل غلوستر)

غلوستر	نُفِي « كنت » هكذا ! ورحل فرنسا مغضباً !
	قاصراً نفسه على نفقة ! كل ذلك تمّ
	بفجأة وخزة ! أدموند ، هات ، ما وراءك ؟
ادموند	لا شيء يا سيدي .
غلوستر	قيم اللهفة في إخفاء تلك الرسالة ؟
ادموند	لا أخبار لدي ، يا سيدي .

أوثر ألا يكون هذا خطه .

أخطه ؟

غلوستر

خطه يا سيدي . ولكنني أرجو أن قلبه ليس في محتواها .

ادموند

ألم يسر غورك يوماً حول هذا الأمر ؟

غلوستر

أبدأ ، يا سيدي . وإن كنت قد سمعته مراراً يزعم أن الأبناء إذا ما
نضجوا ، والآباء إذا ما وهنوا ، فمن اللائق أن يُجعل الابن وصياً على
أبيه ، ومديراً للدخلة .

ادموند

نذل ، آه يا نذل ! رأيته بعينه في هذه الرسالة ! يا نذلاً كريهاً ! يا نذلاً ،
شاذاً ، مقبهاً ، وحشياً ، بل أخط من وحشي ! إذهب يا غلام وابحث
عنه . سأعقله ، هذا النذل الحسيس ! أين هو ؟

غلوستر

لا أعرف بالضبط ، يا سيدي . ليتك تكف سخفك على أخي ريشما
تستخرج منه شهادة أفضل على مأربه ، فتنهج سبيل الأمان . ولكن إن
أنت لاحقته بعنف وقد أخطأت قصده ، قد يصدع ذلك شرفك ويحطم
منه قلب الطاعة . إني لأراهن بجياني على أنه كتب هذه الرسالة ليعجم
عود محبتي لشرفك ، لا لأني مأرب خطير منه .

ادموند

أهذا ظنك ؟

غلوستر

إن كنت سيادتك ترى من اللائق ، جعلتك في مكان تستطيع منه أن
تسمعننا نتباحث في ذلك ، فتقنع بشهادة من أذنك . ولن أماطل إلى أكثر
من مساء اليوم .

ادموند

يستحيل أن يكون وحشاً كهذا —

غلوستر

لأريب .

ادموند

— إزاء أبيه الذي يحبه الحب كله ويحنو عليه الحنو كله . يا للسماء
للأرض ! ادموند ، جد أين هو ، شقّ طريقك إلى نفسه ، أرجوك .
دبر الأمر بحكمتك . لن أتردد في التخلي عن مقامي من أجل بلوغي
القرار الصحيح .

غلوستر

ادموند سأبحث عنه يا مولاي ، حالا . وسأصرف الأمر على خير ما أستطيع ، وأعلمك .

غلوسر ما رأينا من تكرار كسوف الشمس والقمر مؤخراً لن يبشرنا بخير : ولئن عملت حكمة الطبيعة ذلك بكيت وكيت . فإن الطبيعة تجدد نفسها مبتلاة بالنتائج اللاحقة . وإذا الحب يفتّر ، والأصدقاء يتمردون ، والأخوة ينقسمون : الشغب في المدن ، والفتنة في البلاد ، والخيانة في القصور ، والرابط ينقسم بين الولد ووالده . وابني النذل هذا ينطبق عليه التحذير ، فهذا ولد يقوم على والده : والملك يسير على غير هدي القطرة ، فهذا والد يقوم على ولده . لقد انقضى أفضل ما في زماننا ، وراحت المؤامرات ، والنفاق ، والغدر ، وضروب الشغب الهدام ، تتبعنا بضمجيجها حتى القبر . إبحث عن هذا النذل يا ادموند ، لن نخسر شيئاً . إبحث عنه بخبر . و « كنت » النبيل الصادق القلب يُنفى ! وما ذنبه ؟ الاخلاص ! غريب وأيم الحق .

(يخرج)

ادموند هذه حماقة الناس الرائعة : إذا ما اعتلّ الدهر بنا ، غالباً لافراط منا في سلوكنا ، حملنا الشمس والقمر والنجوم جريرة نكباتنا ، كأننا أنذال بالضرورة ، وحمقى بقسر من السماء ، وأراذل ولصوص وخونة بحركات من النجوم ، وسكّيون وكذّبة وزناة بطاعة فرضتها علينا الكواكب السيّارة ، كأن كل موبقة فينا أكرهتنا عليها مشيئة الهية . مراوغة رائعة من إنساننا الفاسق ، أن يحمل نجمه مسؤولية شهوانيته ! لقد وطئ أبي أمي ساعة ذيل الثنين ، وجاءت ولادتي ساعة الدب الأكبر ، وبالتالي فإنني فظّ وفاجر . هراء ! لكنّ ما أنا عليه حتى لو تألقت أعف أعف نجمة في الفلك على نِغَلّتي . ادغار —

(يدخل ادغار)

(جانبا) يميء رأساً ، كالكارثة في المهازل القديمة . أما دوري فهو الكتابة

السقيمة ، والتنهّد كتوما المجنون ^(٨) . آه ، إن هذا الكسوف المتكرر

لينفر بالشقاق . (بنفي) فا ، صول ، لا ، مي .

ما بك يا أخي ادموند ؟ ما هذا الإطراق العميق منك ؟

إني أتأمل يا أخي في تنبؤ قرأته قبل أيام ، عما سيتلو كسوفات الشمس والقمر .

أتشغل نفسك بذلك ؟

أوكد لك أن العواقب التي يتحدث عنها تتحقق شوماً ، كالشدوذ بين الأبناء وآبائهم ، أو الموت والقحط وانفصام الصداقات القديمة ، أو الشقاق في الدولة ، والريب التي لا مبرر لها ، ونفي الأصحاب ، وتبدّد القبائل ، وتصدّع الزواج ، إلى آخر ما هنالك .

منذ متى كنت تلميذاً للمنجمين ؟

متى رأيت أبي آخر مرة ؟

ليلة البارحة

هل تحدثت إليه ؟

نعم لساعتين اثنتين .

وافترقتما على وفاق ؟ ألم تلاحظ في كلامه أو محياه شيئاً من السخط ؟

قطعاً لا .

فكّر في ما ربما قد أسأت به إليه . وأرجوك أن تمتنع عن المثول أمامه إلى أن يكون بعض من الزمن قد لطّف حدة السخط الهائج في نفسه عليك ، والذي لن يقلل منه أذى حضورك لديه .

نذل ما قد أساء إلي .

هذا ما أخشاه . أرجوك أن تكبح جوامحك إلى أن تخفّ سرعة غضبه ، وكما قلت ، تعال معي إلى مسكني لأهني لك محالا لسماح أبي يتحدث .

(٨) أو توما دار المجانين ، وهو تمييز كان شائماً في انكلترا ، يطلق على شعاع يظهر بالجنون ويتجول في مزق تكشف عن ذراعيه وساقيه ، ويسمي نفسه عادة بتوما .

أرجوك هبّا . هاك مفتاحي . وإذا تجولت في أي مكان فكن مسلّحاً .
 ادغار مسلّحاً ، يا أخي !
 ادmond أخي ، نصيحتي لخبرك . فلأعدّم الفضيلة إن كان هناك من بنوي لك
 الخير . لقد أعلمتك بما رأيت وسمعت ، ولكن بالطف الكلام ، لا
 بالصورة الرهيبة الحقيقية التي أعرفها . أرجوك ، إذهب .
 ادغار وهل سأسمع منك قريباً ؟
 ادmond إنني أخدمك في هذا الأمر .

(يخرج ادغار)

أب ساذج ، وأخ نبيل
 قصيّ الطبع عن الأذى
 فلا يرتاب في أحد . ما أسهل ما تمتطي
 دسائسي على بكتّهاء أمانته ! أمري جليّ .
 لأملُكّنّ الأراضى ، إن لم يكن بالإرث ، فبالخدعة :
 وحلال عليّ كلّ ما استنسبتُ فعله !

(يخرج)

حجرة في قصر دوق ألبي ، تدخل غونريل ومعها
 ازوالد ، رئيس خدتها .

المشهد الثالث

غونريل هل ضرب أبي حاجبي لأنه نهر بهلوله ؟
 ازوالد نعم يا مولاتي .
 غونريل إنه يظلمني ليل نهار . في كل ساعة
 يحتدم في سيّئة ذميمة أو أخرى
 تجعلنا جميعاً على خلاف : لن أتحمّل ذلك .

أخذ فرسانه يعربدون ، وهو يوثبنا
لكل صغيرة . عندما يعود من الصيد
لن أتكلم اليه . قل له إنني متوعدة .
ولسوف تحسن فعلا إن أنت
تراخيت في خدماتك العتيدة له .
قصورك في ذلك سأدافع أنا عنه .
إنه قادم ، سيدتي . إني أسمعه .

ازوالد

(ابواق صيد من الداخل)

تظاهروا بما شتمتم من الإهمال والإعياء
أنت ورفاقتك ، لأنني أريد للموضوع أن يثار .
وإذا لم يرق له ذلك ، فليذهب إلى أخي ،
فأنا أعلم أنها متفقة معي
على رفض أي تجاوز علينا . شيخ مافون
يصرّ على إدارة السلطات التي
تخلّي عنها بنفسه ! قسماً بحياتي
ما الشيوخ الهبّل إلا أطفالٌ من جديد ، ولا بد في معاملتهم
من الصدّ آناً والتعلّق آناً ، عندما يشط الوهم بهم .
تذكر ما قلته لك .
تماماً ، سيدتي .

ازوالد

ولفرسانه أظهروا بروداً أشد .
مهما تكن العاقبة ، فلا بأس . أعلم رفاقتك بذلك .
أود أن استنجم الفرص من ذلك
لكي أتحدث فيه . سأكتب حالا إلى أخي
لتحدّو حذوي . هبّء العشاء .

غونريل

(يخرجان)

المشهد الرابع

قاعة في القصر نفسه . يدخل كنت متكرراً

كنت إذا اتخذتُ لي لهجةً أخرى
تُشوش نطقي ، فقد أفلح بحسن قصدي
في بلوغ النتيجة الكاملة التي
من أجلها محوت صورتني . والآن ، أيها المنفي كنت ،
إن استطعت أن تخدم في مكان أنت فيه محكوم عليك ،
فلعل سيدك الذي تحبه
أن يجدهك محملاً بالمفضيات .

أبواق صيد من الداخل . يدخل لير ، وفرسان وحشم .

ليـر لا تجعلني أنتظر العشاء برهة واحدة : إذهب وهيئه .

(يخرج أحد الحشم)

ها ! من أنت ؟

كنت إنسان يا سيدي .

ليـر ما عملك ؟ ماذا تريد منا ؟

كنت أريد أن أقول اني لست بأقل مما أبدو.أخلص خدمة من يوليبي ثقته،وأحب
الأمين الكريم ، وأعاشر الحكيم الذي يتفوه بالقليل . أخاف الدينونة ،
وأقاتل إذا القتال نحتم ، ولا أكل السمك .^(٩)

ليـر من أنت ؟

كنت رجل أمين القلب جداً ، وفقير كالملك .

ليـر إن كنت كأحد أفراد الرعية فقيراً فقري أنا كملك ، فإنك حقاً فقير .

(٩) العبارة الأخيرة تارويلان : ١ - اني بروتستاني ، ٢ - اني لست من المستضعفين . ولعل العبارة هنا
مفنى جنسياً .

ماذا تريد ؟	
خلمة	كنت
لمن ؟	لبر
لك .	كنت
أتعرفني يا رجل ؟	لبر
لا يامولاي . ولكن في مظهرك ما يروق لي أن أسميه سيداً .	كنت
وما ذلك ؟	لبر
السلطان .	كنت
وما الذي بوسعك من خدمات ؟	لبر
بوسعي أن أكرم السرّ الشريف ، وأركب الخيل ، وأركض ، وأفسد الحكاية المنمقة بسردها ، وأبلغ الرسالة الصريحة بغير مواربة . وما يُحسن صنعه البشر العاديون ، فلاني مؤهل لصنعه ، وخير ما في الاجتهاد .	كنت
وما عمرك ؟	لبر
لست من الشباب يا سيدي بحيث أغرم بامرأة لغنائها ، ولا من الشيخوخة بحيث أسلب العقل لأي شيء فيها . على كاهلي من السنين ثمان وأربعون .	كنت
لتبني . ستخدمني . إذا لم يقلّ رضاي عنك بعد العشاء ، فلاني لن أفارقك .	لبر
العشاء ، يا قوم ، العشاء ! أين ولدي ، بهلولي ؟ اذهب وادع لي بهلولي .	
(يخرج أحد الحشم يدخل ازوالد)	
أنت يا غلام ، أين ابنتي ؟	
أرجوك - (يخرج)	ازوالد
ما الذي يقوله الرجل ؟ أعد ذاك الأبله إليّ .	لبر
(يخرج أحد الفرسان)	

أين بهلولي ، يا قوم ؟ كأنما الدنيا نائمة .

(يعود الفارس)

ها ! أين ذلك القرد ؟

يقول ، يا سيدي ، إن ابنتك متوكة .

لِمَ لم يعد العبد إليّ عندما طلبته ؟

سيدي ، أجابني بأوضح العبارة بأنه يرفض .

يرفض !

مولاي ، لست أدري ما الأمر ، ولكن الذي أرى هو أن جلالتيكم لا تعاملون بما اعتدتموه من الود والتبجيل . ثمة نقص كبير في اللطف باد في الخدم عموماً ، كما في الدوق نفسه ، وكذلك في ابنتكم .

ها ! أهذا ما تقول ؟

أستحيك الصفح يا مولاي إن كنت على خطأ . فمن واجبي ألا أسكت عندما يخيل إليّ أن ثمة إساءة إلى جلالتيكم .

إنك إنما تذكرني بما جال في خاطري . لقد لحظت مؤخراً شيئاً زهيداً من الإهمال . فنسبت ذلك إلى تدقيقي الصارم أكثر منه إلى القصد والتصميم على الإساءة . سأعيد النظر في الأمر . ولكن أين بهلولي ؟ لم أراه ليومين اثنين .

منذ أن رحلت سيدتي الصغرى إلى فرنسا ، يا مولاي ، أصيب البهلول بالهزال .

كفى ، كفى . لقد لحظت ذلك جيداً . إذهب أنت ، وقل لابنتي إنني أريد الحديث إليها .

(يخرج أحد الخدم)

واذهب أنت ، وادع إليّ بهلولي .

(يخرج أحد الخدم)

(يدخل ازوالد مرة أخرى)

أنت يا سيد ، أنت ، تعال هنا ، يا سيد . من أنا يا سيد ؟
والد سيدتي .

ازوالد

« والد سيدتي ! » ابن سيدتي : يا كلب ، يا ابن الزانية ! يا عبد ! يا جرو !
أنا لست أباً من هذه يا سيدي . أرجو عفوك .

لير

ازوالد

أتردّ علي النظرة بنظرة يا وغد ؟ (يفر به)

لير

أرفض أن أضرب يا سيدي .

ازوالد

وأن تُعرقل أيضاً ، يا لاعباً حقيراً لكرة القدم . (١٠)

كنت

(يمرقل قلبيه ويوقه)

شكراً يا رجل . إنك لتخدمني . ولسوف أحبك .

لير

هيا يا سيد ، إنفض ، إنصرف ! سأعلمك الفروق بين الناس . إنصرف !
إن كنت تبغي قياس الطول في شحمك ثانية ، فأبق في مكانك . ولكن
إنصرف ! إذهب . أما عندك من عقل ؟

كنت

(يخرج ازوالد)

إلى حيث ألفت !

شكراً أيها الرجل الصديق . هالك عربون خدمتك .

لير

(يطلي كنت فقوداً .)

(يدخل البهلول)

دعني أنا أيضاً أستأجره : هالك طرطوري . (١١)

بهلول

أهلا يا فتاي الوسيم ! كيف أنت ؟

لير

(١٠) كانت كرة القدم في مصر شكسبير تعتبر لعبة منحلة يلعبها الصبية الماطلون في الشوارع ويزعمون بها الناس .

(١١) كان المأثور أن الإلهاء والبهاليل يلبسون طاقية تمثل عبق الديك ورأسه ، وفي أحلاها جرس صغير ، وهي تسمى بالانكليزية « حرف الديك »

بهلول	يا سيد ، خير لك أن تأخذ طرطوري .
كنت	لماذا يا بهلول ؟
بهلول	لماذا ؟ لأنك تناصر رجلا ذهب عزه . إذا لم تستطع أن تبسم حينما الريح تقع ، ستجد نفسك قريباً في زمهرير : هاك ، خذ طرطوري . ألا ترى أن هذا الرجل قد نفى اثنتين من بناته ، وبارك الثالثة رغماً عن إرادته : إن كنت ستبعه عليك أن تلبس طرطوري . والآن ، عماه ! يا ليت لي طرطورين وابتين !
لير	لم يا ولدي ؟
بهلول	إن أعطيتُهما كل ما أملك ، أبقيتُ لنفسي على الطرطورين . هاك طرطوري ، واشخذ الآخر من ابتيك .
لير	حذار يا غلام . السوط !
بهلول	الحق إن على الكلب أن يذهب إلى مأواه . عليه أن يطرد بالسوط بينما للكلبة أن تقف قرب النار وتُنتن .
لير	يا للمرارة المويوة ! (١٢)
بهلول	يا رجل ، سأعلمك خطاباً .
لير	هيا .
بهلول	انتبه إليه ، عماه :
	احتفظ بأكثر مما تبدي وانطلق بأقل مما تدري ، أدْنُ أَقلِّ مما تملك وَارْكَبْ لأبعد مما تذهب ، تعلم أكثر مما تعلم

(١٢) فجأة يذكر لير وقلة أزواله ، أو حماته هو في نفى كورديليا ، أو انه يشير إلى اللع في تهكم البهلول الذي سيحبه بعد قليل بـ « بهلول المرير » .

ووفر أكثر مما تبذر ،
دع عنك خمرك ثم عهرك
والزم من دارك عقرك ،
تجد في كل عشرين لديك
أكثر من عشرين .

كنت هذا لا شيء يا بهلول .
بهلول إذن فهو كأنفاس محام لم يُنقذ أجره ، فأنت أعطيتني لا شيء مقابل له .
ألا تستطيع الاستفادة من لا شيء يا عمك ؟
لير طبعاً لا ، يا ولدي . لا شيء يوثنى من لا شيء .
بهلول (لكنك) أرجوك أن تقول له ان ذلك حصيلة الايجار من أراضيه . فهو لن
يصدق البهلول .

لير بهلول مرير !
بهلول اتعرف الفرق يا ولدي بين بهلول عذب وبهلول مرير ؟
لير لا يا فتى . علمني .
بهلول ذاك الأمير الذي قد نصحك

بالجود بأراضيك كلها
جاء به إلى جانبي -
مثله أنت بنفسك :
يظهر في الحال كلاهما :
بهلول العذب والمرير ،
أحدهما في ملوثة (١٣) هنا
والآخر واقعاً هناك . (مشيراً إلى لير)

لير أتدعوني بهلولا يا ولد ؟
بهلول ألقابك الأخرى كلها تخلت عنها ، أما ذاك اللقب فقد وُلد معك .

(١٣) الملوثة هي بدلة البهلول ، وهي تتألف من رقع كثيرة الألوان .

كنت
 بهلول
 هذا ليس بهلولا كله يا مولاي .
 لا والله ، فالأمراء وكبار القوم يحولون دوني ودون ذلك . ولو مُنحتُ
 احتكاراً له ، لطلبوا بحصة فيه . والسيدات كذلك ، يمنعنني عن الاستئثار
 بالبهلول لنفسني ، ويتخاطفنه مني . عماء ، أعطني بيضة أعطيك تاجين .
 وما التاجان ؟
 لير
 بهلول
 عندما أقسم البيضة نصفين وأكل ما فيهما ، يبقى التاجان من قشرتها .
 ساعة شطرت تاجك نصفين ، ووهبت كليهما ، حملت حمارك في
 الوعر على ظهرك^(١٤) . ما أقل العقل في تاج رأسك الأصلح حين ألقيت عنك
 بتاج رأسك الذهبي ! إن كنت أتحدث في هذا حديث البهاليل ، فلتأمر
 بجلد أول من يبتين أن الأمر كذلك .
 (يعني) عز البهاليل انقضى
 فالحكماء اليوم هبلُ ،
 العقل فيهم عاطلُ
 والشيمُ منهم كالقروء .
 متى اعتدت الفيض بالأغاني يا فقي ؟
 أخذت أغني منذ أن جعلت من كلي ابتيتك أمّا لك . إذ حين أعطيتهما
 العصا وأنزلت سراويلك ،
 (يعني) راحتنا تفرقان دموع الفرح
 وذرفت أنا دموع الحزن ،
 على ملك كالأطفال يلهو
 ويندس بين المجانين .
 أرجوك ، عماء ، جىء بمعلم يلقين بهلوك الكذب . أود لو أنعلم الكذب .
 والله لو كذبت لأمرنا بجلدك .
 لير
 بهلول
 لست أدري أية قرى بينك وبين ابتيتك : هما تأمران بجلدي إن نطقت

(١٤) الإشارة إلى حكاية إيسوب الشهيرة من الرجل وولديه والحمار .

بالصدق ، وأنت تأمر بجلدي إن نطقت بالكذب . واجلد أحياناً لأنني ألجأ
إلى الصمت . ليتني ما كنت بهلولا بل أي شيء آخر . لكنني لن أتمنى
لو كنت أنا أنت ، عماه . لقد قصصت عقلك من الطرفين ، فلم
ترك شيئاً في الوسط . وها هي إحدى القصصات قادمة .
(تدخل غونريل)

لبر ها يا بنية ! ما الذي يلبسك هذا الحجاب (١٥) ؟
أراك هذه الأيام تبالغين في العيوس .

بهلول لقد كنت فتى جميلاً يوم لم يكن يهيك شيء من عيوسها . أما الآن فأنت
صفر بلا رقم . إني خير منك الآن : أنا بهلول ، وأنت لا شيء .
(لغونريل) أي والله ، سأمسك عن الكلام . وجهك يأمرني بذلك ،
وإن لم تقولي شيئاً .

حوتة يا حوته :

تعبانُ مَنْ بذّر وما

أبقى لنفسه فتوته .

هذه قشرة بزالية ! (مشيراً إلى لبر)

غونريل سيدي ، لا بهلولك هذا فحسب ، المتروك له الحبل على الغارب ،
ولكن آخرين أيضاً من حاشيتك الرعناء
يتنازرون ويتشاجرون كل ساعة ، وينطلقون
في عربدات فاضحة لا تطاق . سيدي ،
لقد حسبت إن أنا أطلعتك على هذا
لا بد أني واجدة لإصلاحاً له . ولكني الآن جعلت أخشى ،
بما فعلت أنت وقلت بعد أن فات الأوان ،
أنك تحمي هذه الأفعال وتستثيرها
بموافقتك . فلماذا كان الأمر كذلك

(١٥) مجازاً ، أي نظرة العيوس .

لن ينجو الخطأ من اللوم ، ولا الاصلاح يتقاعس ،
رغبة مني في الحفاظ على حُكْم سليم ،
مما قد يسبب لك في التنفيذ إساءة
تعاب عليّ ، لولا أن الضرورة
ستبدي ان هذا هو سبيل السداد .

بهلول

لأنك تعلم ، يا عماء
راح اللوري بطعم الوقوق
حتى أكل الوقوق رأس اللوري (١٦)
وهكذا انطفأت الشمعة ، وبقينا في الظلام .
هل أنت إبتنا ؟

لير

غونريل

ليتك تُعمل حكمتك ،
التي أعلم أنك مليء بها ، فتُقلع
عن هذه التزوات التي غدت تُبعدك
عن حقيقة نفسك .

ألا يعرف الحمار متى تجرّ العربّة الحصان ؟ أحبكِ والله يا حنّونة !
هل هنا من يعرفني ؟ هذا ليس لير :

بهلول

لير

أبمشي لير هكذا ؟ أينطق هكذا ؟ أين عيناه ؟
عقله يضعف ، وإدراكاته

يصيبها الشلل . ها ! أواعِ أنا ؟ كلا .
من له أن يخبرني من أنا ؟

بهلول

ظل لير .

أعلموني . لأنني اعتماداً على دلائل السيادة ، والمعرفة ،
والعقل ، لن أقنع إلا كذباً بأن لي بنات .

لير

يجعلن منك أباً مطيعاً .

بهلول

(١٦) كان هذا مثلاً يضرب على تكرار الجميل .

لير
 غونريل
 ما اسمك ، أيتها السيدة الحسنة ؟
 هذا الاستغراب ، يا سيدي ، شديد الشبه
 بألاعيبك الجديدة الأخرى . أرجوك
 أن تفقه ما أرمي إليه على وجهه الصحيح .
 ما دمت شيخاً جليلاً ، عليك بالحكمة .
 إنك تؤوي هنا مئة من الفرسان والمرافقين ،
 كلهم عربيد خليع وقع ،
 حتى بدا بلاطنا ، وقد أوبأته عاداتهم ،
 أشبه بالخان الصاحب . وبفجورهم وأبيقوريتهم
 صار أشبه بالخانة أو المبنى
 منه بقصر شريف . إن الحياء لينص على
 ضرورة العلاج فوراً . ولذا فلنني أطلب إليك -
 وإلا أخذت قسراً ما ألتبس -
 أن تقلل من حاشيتك .
 وعلى الباقين ممن سيقومون بخدمتك
 أن يكونوا قوماً لائقين بسنك ،
 يعرفون قدرك وقدر أنفسهم .
 لير
 يا ظلاماً ، يا شياطين !
 أخرجوا خيلي . جمّعوا حاشيتي .
 يا ابنة الحرام الحفيرة ! لن أزعجك .
 ما زالت لدي ابنة أخرى .
 غونريل
 تضرب جماعتي ، وأجلافك المشاغبون
 يعملون خدماً ممن هم أشرف منهم .

(يدخل النبي)

لير
 الويل لمن يندم بعد أن فات الأوان ! ها ، سيدي ، أجت ؟

أهذه مشيتك ؟ تكلم يا سيدي . هيتوا خيلي .
أيها العقوق ، يا شيطاناً قلبه من رخام ،
لأفبح من وحش البحر أنت حين تبدى
في ولد لزاء أبيه .

البنّي أرجوك صبراً ، يا سيدي .

لير (لوفريل) أيتها الحدأة المهجورة (١٧) ! تكذبين .

حاشيتي رجال كرام نادرو الخصال ،

يعرفون خصائص واجبههم كلها ،

وفي أدق التفاصيل لا يأتون إلا

ما يدعم سمعتهم النبيلة . يا أصغر الأخطاء كلها ،

ما أفبح ما بدوت في كورديليا !

فرحت كآلة تنتزع هيكلي الطبيعيّ

من مستقرّه وتمتص كل ما في قلبي من حب ،

وتضيف مرّاً إلى المرارة ! لير ، يا لير ، يا لير !

لأضرب الباب هذا الذي أدخل جنونك (يفسد رأسه)

وأخرج عزيز رشك ! هيا ، يا قوم ، هيا .

لا ذنب لي ، يا مولاي . لست أدري

البنّي

ما الذي أثارك .

لعلك صادق ، يا سيدي .

لير

أيتها الطبيعة اسمعي ، اسمعي ! أيتها الآلهة العزيزة اسمعي !

إن كنت قد شئت لهذه المخلوقة خصباً ،

فامنعي مشيتك عنها !

(١٧) يقول الناقد آرمسترونغ في كتابه « خيال شكسبير » أن الحدأة عند شكسبير « مخلوق حقير يرمز إلى الجبن، والضعف ، والقسوة ، والموت » ، ويدلل على أن الإشارة إليها تقترب عادة بالاشارة إلى الفرائس ، والموت ، والأرواح ، والطيور ، والطعام . في سياقنا هذا لدينا : « قلب من رخام » ، « الشياطين » ، « الأبيقورية » .

أنزلي العقم برحمها !
 يسي أعضاء النسل فيها
 فلا ينطلق يوماً من جسمها المنحط
 طفل يشرقها ! وإن كان لما أن تلد ،
 لصني طفلها من السوداء ، ليحيا
 عذاباً لما من شنوذ وقسوة !
 ليطلع الفُضون في جبينها القتي ،
 وبالدمع المتون ليحفر المجاري في خديها ،
 ويُحِلّ هموم الأمّ فيها
 ضحكاً وزواية ، لعلها تشمر
 أن للولد الماقّ فعلا
 أمضي من أنياب أفي ! هيا ، هيا ! : يخرج)
 يا آلهة تعبدما ، ما الداعي إلى هذا ؟
 لا تزعج نفسك بمعرفة المزيد :
 بل دع لمزاجه المجال الذي
 يدفعه إليه الخرف .

النبي
 غونريل

(يدخل لير مرة أخرى)

ماذا ! أحمسون من أتباعي بضربة واحدة
 في اسبوعين اثنين !
 سيدي ، ما الأمر ؟
 سأخبرك . (لغونريل) وحقّ الحياة والموت إنني
 ليخجلني أنك تقدرين على زعزعة رجولتي هكذا ،
 وأن دموعي السخينة هذه ، التي تظفر عني قسراً ،
 تجعلك جديرة بها . ألا لتفتك الزعازع والضبّاب !
 وما في لمة الأب من جروح لا تداوى

لبر
 النبي
 لبر

ألا فلنخرق كلَّ حَسٍّ فيك !
 إن أنت ، يا عيني الحمقاء ، بكيت هذا الأمر ثانية ،
 إقتلتك وألقيت بكما فيك من ماء تطلقينه ،
 لتطيتي التراب . أجل ، أهذا ما بلغناه ؟
 ها ! فليكن ! لي ابنة أخرى
 كريمة مؤاسية ، دونما ريب .
 إذا ما سمعت بهذا عنك فإنها بأظفارها
 ستسلخ وجهك الذئبي هذا . ولسوف ترين
 أنني سأسترد الشكل الذي تحسبن
 أنني ألقيت به عني إلى الأبد .

(يخرج لير ، وكنت ، والمرافقون)

غونريل
 البني

أرأيت ؟

غونريل ، لا أستطيع التحيز
 لحبي العظيم لك ، —

غونريل

أرجوك ، كفى . ازوالد ، أين أنت ؟

(بهلول) وأنت ، يا سيد ، يا غداً أكثر منك بهلولا — الحق بسيدك .

بهلول

عماه ، عماء لير ، تريت ، خذ البهلول معك .

ثعلبة اصطدتتها

وفتاة كهذه ، سأهرع بها ،

للمسلخة ،

لو تشتري قبعي حبلاً لها !

بهلول ، إذن ، عليك بها !

(يخرج)

غونريل

كان لهذا الرجل من أحسن النصيح له . منة فارس !

من الدهاء والحيلة أن يحتفظ

بمئة فارس مسلح مهياً . وإذا هو لأقلّ حلم ،
لأقلّ شائمة ، لأقلّ وهم ، لأقلّ شكوى أو استياء
يلود عن خرقه بقوامهم
ويجعل حياتنا تحت رحمته . أزوالد ، أين أنت ؟
قد تبالغين في الخشية .

البنّي
هونريل

ذاك خير من أن أبالغ في الائتمان .
لخير أن أدفع دوماً أذى أخشاه
من أن أخشى دوماً أن ينالني الأذى . أعرف قلبه .
وما قاله كتبته لأختي
فلماذا رعته وفرساته المثة ،
بعد أن بيّنت لها عدم الصلاح -

(يدخل أزوالد)

والآن يا أزوالد ؟
هل كتبت تلك الرسالة إلى أختي ؟
نعم ، مولاي .

أزوالد
هونريل

خذ بعض الرفاق معك ، وعليكم بالخييل .
أخبرها مفصلاً بمخاوفي الخاصة ،
وأضف إليها من أسباب من لدنك
ما يزيد من حجتها . هيا اذهب
وعد بسرعة .

(يخرج أزوالد)

لا ، لا ، يا مولاي ،
طريقتك الرقيقة اللطيفة هذه
وإن كنت لا أشجبتها ، فإنها عند العفو
ستكون سبباً في القدح بجهالتك

أكثر من الإطراء على لينك المؤذي .
 لا أعرف مدى ما تنفذ اليه عينك :
 كثير أمانا نحاول أن نكحل العين ، فنعميها .
 إذن —
 لا بأس ، لا بأس . النتيجة .

البي
 غونريل
 البي

فناء أمام قصر دوق ألبي .
 يدخل لير، وكنت، و بهلول .

المشهد الخامس

لير
 إسبقي إلى غلوسر (١٨) بهذه الرسائل . لا تعلم إبنتي بما تعرف أكثر
 مما يتأتى عما توجه الرسالة من سؤال . إذا لم تُجِدْ وتسرع فلأنني سأكون
 هناك قبلك .
 كنت
 لن أنام يا مولاي حتى أسلم رسالتك . (يخرج)
 بهلول
 إذا كان عقل المرء في كعبه ألا يخشى عليه من التشقق ؟
 لير
 نعم يا ولدي .
 بهلول
 إفرح إذن ، أرجوك . لن يحتاج عقلك إلى نمل يحتذبه (١٩)
 لير
 ها ها ها !
 بهلول
 سترى إبتك الثانية تعاملك على فطرتها . فهي إن تشبه هذه كما تشبه
 التفاحة التفاحة ، فلأنني أعرف ما أعرف .
 لير
 وماذا تعرف يا ولدي ؟
 بهلول
 سيكون طعمها كطعم هذه ، كما تشبه التفاحة الحامضة التفاحة الحامضة .
 أتعرف لماذا جعل الأنف في وسط الوجه ؟

(١٨) أي بلدة غلوسر التي يقع بقرها قصر الدوق .
 (١٩) أي ، لن يحتاج لير إلى نمل يحفظ به كعبه من التشقق ، إذ ليس لديه عقل حتى في كعبه ، بتجشبه مشقة
 الرحيل إلى ابنته الثانية رينز .

- لير
بهلول
كلا .
ليكون للمرء عين على كل ناحية من أنفه ، فما يعجز عن شمة لا يعجز
عن رويته .
لقد ظلمتها -
لير
بهلول
أتعرف أنت كيف تصنع المحارة صديقتها ؟
كلا .
لير
بهلول
ولا أنا . ولكنني أعرف لماذا يحمل الحلزون قوقعة لنفسه .
لماذا ؟
لير
بهلول
ليضع رأسه فيها ، فلا يسلمه لبناته ، ويترك قرنيه بلا قراب .
لير
بهلول
سأنتهي طبيعتي . أنا الأب الحنون ! هل جهزتُ خيلي ؟
بهلول
حميرك تعني بها . أما أن الكواكب السبعة (٢٠) هي سبعة لا أكثر ،
فإن لذلك سبباً مناسباً .
لير
بهلول
لأنها ليست ثمانية ؟
اي والله ! لو شئتُ لكنتُ من أحسن البهاليل .
لير
بهلول
تأخذها عنوة ! يا لجُحود الوحش !
لو كنتُ بهلولي يا عماء ، لأمرتُ بضررك لشيخوختك قبل أوانك .
لير
بهلول
وكيف ذلك ؟
كان عليك ألا تشيخ قبل أن تعقل .
لير
بهلول
لا تدعيني أجنّ ، أجنّ ، أيتها السماء العلية !
أبقي على اتزاني . لا أريد أن أجن !

(يشغل مرافق)

والآن ، هل هيأتم الخليل ؟

(٢٠) لي قترىا .

مرافق	إنها مهيأة ، يا مولاي .
لير	هلم يا ولدي .
بهلول	(معهما نحو الشاهدين)

من تكن متكنّ عنراء وتضحك فقط لما أقول
لن تطول بها العلرة ، إلا إذا قصصنا من الأمور (٢١) .

(٢١) من الآيات التي يعتقد أنها حشو مقحم على النص الشكيري .
والمباراة تعني أن الطراء التي لا ترى إلا ناحية المنزل من لواضع بهلول ، ولا تدرك أن لير مقبل على
مأساة ، فأنها من السلاجة بحيث لن يطول بها أمد البتولة .

الفصل الثاني

المشهد الاول	فناء داخل قلعة إيرل غلوستر . يدخل ادموند ، وكرن ، فيليتيان .
ادموند	مرحباً ، يا كَرَن .
كرن	مرحباً يا سيدي . كنت مع أبيك ، وقد أخطرتَه بأن دوق كورنويل وعقيلته ريفن سيكونان الليلة هنا معه .
ادموند	كيف جرى ذلك ؟
كرن	لست أدري . هل سمعتَ ما يقول الناس به ؟ أقصد ما يتهامسون به ، فهو حتى الآن لا يعدو كونه مما يعابث الآذان .
ادموند	كلا . ما هو ؟
كرن	ألم تسمع بإمكان وقوع حرب وشيكة بين دوق كورنويل ودوق البني ؟
ادموند	ولا كلمة .
كرن	لعلك إذن ستسمع ، عن قريب . وداعاً يا سيدي .
	(يخرج)
ادموند	الدوق هنا الليلة ! رائع ، رائع ! إن هذا لينضفر قسراً فيما أريد . لقد عين أبي حرساً لاعتقال أخي . ولديّ أمر واحد يقتضي الدقة

وعليّ أن أفعله . أيها الحظّ ، أيتها السرعة ، هياّ بكما !
أخي ، كلمة ! إنزل ، أخي ، إنزل !

(يدخل ادغار)

أبي يترقب : اهرب من هذا المكان
فقد بلغه خبرٌ عن غيبك .
لديك الليل تُفيد منه الآن .
ألم تتهجم على دوق كورنويل ؟
إنه قادم هنا الآن ، في الليل ، على عجل ،
وبرفته ريفن . ألم تقل شيئاً
من جانبه ، ضد دوق البني ؟
تأمل .

ولا كلمة . قطعاً .

ادغار

اسمع أبي قادمًا . العفو :

ادموند

سأُظاھر بأني أشهر سيفي عليك .

أشهر سيفك . تظاھر بالدفاع عن نفسك . أحسن البلاء !

(صائماً) سلّم ! تعال أمام أبي ! النور ، يا قوم !

(بصوت منخفض) اهرب يا أخي . (صائماً) المشاغل ! المشاغل !

(بصوت منخفض) وداعاً !

(يخرج ادغار)

(جارساً ذراعاً) قليل من التريّف سيّدعو إلى الفطن

بأنني ضَرَوْتُ في محاولتي . لقد رأيت سكّيرين

يفعلون لهما أكثر من هذا . أبي ! أبي !

قفوا ، قفوا ! أما من نجدة ؟

(يدخل غلوستر مع عدم يحملون مشاعل)

ها ، ادموند ، أين النذل ؟

غلوستر

ادموند تربص هنا في الظلام ، وسيفه الماضي مسلول ،
وهو يتمتم بتعاويذ شريرة ، مهيباً بالقمر
أن يُحسن قأله (٢٢) .

غلومستر ولكن أين هو ؟

ادموند أنظر يا سيدي ، دمي يسيل .

غلومستر أين النذل يا ادموند ؟

ادموند هرب من هنا ، إذلم يستطع -

(يخرج بعض الخدم)

غلومستر إلحقوا به ! عليكم به !

« إذلم يستطع » ماذا ؟

ادموند إغرائي بقتلك يا سيدي .

بل قلت له إن الآلهة المنتظمة

تصوّب الرعد على كل من يقتل أباه .

وحدثته عن عديد الروابط القوية

التي تربط الولد بأبيه . والخلاصة يا سيدي ،

لما رأى أنني أقف موقف النقيض المر

لما يبغيه من شنود ، جاعني عاتياً

والسيف مشهر في يده وانهال عليّ

وأنا من غير حمى ، وطعن ذراعي :

وإذ رأى عزيمةً نهبت

لمواجهته ، جريئةً لنجدة الحق في هذا الخصام ،

أو لعله ارتعب من صرختي ،

فلأنه فجأة فرّ من أمامي .

(٢٢) يستغل ادموند بهذا إيمان أبيه بالغيبيات .

غلوستر

مهما أضمن في فراره ،
فإنه لن يبقى طليقاً في هذه الأرض .
حالما تجده - إقصر عليه . سيدي النبيل الدوق ،
وهو أمير الكريم الأول ، قادم هذه الليلة .
ولسوف أعلن بسلطة منه
أن كل من يلقاه يستحق امتناننا
إن هو جاء بالقاتل الرعديد إلى الحشبة ،
والموت لمن يتستر عليه .

ادموند

حينما حذرتُه من قصده
ووجدته مصمماً عليه ، هددت بفضحه
بأغاظ الألفاظ ، فأجاب :
« أيها النفل المعدم ! أتحسب
إن أنا وقفت في وجهك أن ثمة فيك
ثقة أو فضيلة أو جدارة
تجعل أحداً يصدق ما تقول ؟ كلا : وما أنكره -
لأنني سأنكره ، حتى ولو أبرزت للملأ
ما خططتُه بيدي - سأعزوه كله
إلى حثك وتأمرك ونجبت خداعك :
ولتَحسبنَّ الناسَ أغبياء
إن هم لم يروا أن في موثي لك من الفوائد
البيئة ما هو متُّرع
باغرائك على طلبه . »

غلوستر

يا للنذل العنيد العجيب !
أقال إنه سينكر هذه الرسالة ؟ لا كان ولدي !
إسمع ! أبواق الدوق . لا أدري فيم يجيئه .

(أبواق من الداخل)

المنافذ كلها سأسدها . لن يخلص النذل .
يجب على الدوق أن يأذن لي بذلك . ثم لأنني
سأرسل صورته للقاضي والداني ، لكي يعلم به
كل من في المملكة . أما أنت ،
يا ولدي الطبيعي (٢٣) الوفي ، فسأعدّ العدة
لأمكنك من ميراث أراضني .

(يدخل كورنول وريغن ، ومرافقون)

كورنول مرحباً بصديقي النزيل ! ما كدت أصل هنا ،
ولي أن أقول إنني الآن وصلت ، حتى سمعت نبأً غريباً .
ريغن إن يكن صحيحاً ، مهما يلحق المسيء
من انتقام فإنه لن يَبْقِيَ حقه . كيف حالك يا سيدي ؟
غلوستر آه يا مولاتي ، قلبي المسن قد تفتّر ، تفتّر .
ريغن ماذا ! هل راح إشبين أبي يطلب حياتك ؟
هذا الذي سمّاه أبي ، إنك ادغار ؟
غلوستر آه يا سيلتي ، أكنتم ذلك خشية العار .
ريغن ألم يكن رفيق الفرسان العربدين
الذين يخدمون أبي ؟
غلوستر لا أدري ، مولاتي . عيب ، عيب .
ادموند أجل مولاتي ، كان أحد صحبيهم .
ريغن لا عجب إذن إن هو قد خان .
هم الذين حرضوه على قتل الشيخ
ليحفظوا بأمواله فيسفقوها ويبدّروها .
لقد أرسلت إليّ أخي هذا المساء بالذات

(٢٣) فيها تورية يقصد بها غلوستر : ان الطبيعي في الولد أن يكون وفياً ، وان ادموند ابن طبيعي ، أي غير شرعي ، ومع ذلك فقد برهن على وفائه ، أكثر من ابنه الشرعي .

تُعلمني بهم ، وتحذّرني
إذا هم جاؤا للإقامة في منزلي
ألا أكون فيه .

كورنول وأنا كذلك ، قطعاً ، يا ريغن .
ادموند ، بلغني أنك قمت لأبيك
بمهمة الابن ؟

ادموند واجب علي ، يا سيدي .
غلوستر لقد فصح خديعته . فثاله
هذا الجرح الذي ترون ، إذ حاول اعتقاله .

كورنول أملاحق هو الآن ؟
غلوستر نعم ، مولاي الكريم .
كورنول إذا ألقى القبض عليه ، لن يخشى أحد
أذى منه . قرر أمرك
بما تشاء من سلطتي . أما أنت يا ادموند ،
فلإن طاعتك المفضالة الآن تركّيك
لتكون أحد رجالنا .
إن بنا ميسس الحاجة لمن هم خالصو الأمانة مثلك .
أنت أول من نأخذ .

ادموند سأخدمكم ، يا سيدي ،
بإخلاص مهما يكن .
غلوستر أشكر سموكم نيابة عنه .
كورنول أنت لا تدري لماذا جئنا لزيارتك —
ريغن في غير موعد الزيارة ، كانخبط في سُمّ الليل :
أسباب ذات شأن ، أيها النبيل غلوستر ،
لا بد لنا من مشورتك فيها .

لقد كتب إليّ أبي ، وكذلك أخي ،
 عن خلافات وجدت أن الأفضل
 أن أجيب عنها بعيدة عن بيتنا . وسُئِلنا العديلون
 على أهبة الإيفاد من هنا . أيها الصديق القديم الكريم ،
 واسِ صدرك ما استطعت ، وهبنا
 نصحك الضروري في أمرنا
 الذي يطالبنا بالتنفيذ في الحال .
 إني في خلمتكما ، مولاتي .
 أهلا وسهلا بسموكما .

غلوستر

(أبراك . يخرجون)

قرب قلعة غلوستر . يدخل كنت وأزواله ، كل من ناحية

المشهد الثاني

أزوالد	فجر الخير يا صاح . هل أنت من خدم الدار ؟
كنت	نعم .
أزوالد	أين نضع خيلنا ؟
كنت	في الوحل .
أزوالد	أرجوك ، أخبرني ، إن كنت تحبني .
كنت	لا أحبك .
أزوالد	إذن لا أودك .
كنت	لو أوقعتك في حظيرة القبضتين ، لحملتك تودني .
أزوالد	لم تعاملني هكذا ؟ أنا لا أعرفك .
كنت	يا غلام ، أنا أعرفك .
أزوالد	ماذا تعرف عني ؟
كنت	أعرف أنك وغد ، لثيم ، آكل فضلات ، وانك وغد وضيع ، متعجرف ،

ضحل ، متلف ، لك ثلاث بدلات ومئة دينار ، وتلبس جوارب صوف
قنرة (٢٤) ، وانك مكار خائر القلب ، خدوم الموبقات ، شديد التصنع ،
ابن زانية تقاضي الناس وتعشق النظر في المرأة ، عبد لا تملك إلا حقبة
واحدة ، ولا تردد في أن تقود ، إرضاء لمخدومك . ما أنت إلا مزيج من
نذل ، وشحاذ ، وجبان ، وقواد ، وابن كلبة هجين ووريثها . ولسوف
أشبعك ضرباً حتى تصيح وتولول إن أنت أنكرت حرفاً واحداً مما
وصفتك به .

أزوالد
كنت
يا لك من همجي ، أنسخر من رجل لا تعرفه ولا يعرفك !
يال لك من خادم صفيق ، أنكر أنك تعرفني ! هل مرّ يومان منذ أن
عزقتك وضربتك أمام الملك ؟ جردّ السيف ، يا لثيم ! رغم الليل ،
فلن القمر مضى - . سأجعل منك ثريداً من ضوء القمر ! (يجرّد سيفه)
جرّد السيف يا ابن الزانية ، يا هجهاجاً عميلَ الخلاقين ، سيفك !
إليك عني ! ليس لي شأن معك .

أزوالد
كنت
سيفك ، يا نذل ! تأتي برسائل ضد الملك ، وتساند « دمية الغرور » (٢٥)
ضد سلطان أبيها . سيفك ، يا لثيم ، وإلا جعلت كباباً من كاحليك .
جرّد سيفك يا نذل . تقدم .

أزوالد
كنت
النجدة يا ناس ! سيقتلني ! النجدة !
إضرب يا عبد . قف يا لثيم ، قف . يا عبداً مهتدماً ، إضرب !
أزوالد
ادموند
النجدة ! سيقتلني ، سيقتلني !
ما هذا ؟ ما الخلاف ؟ إفرقا !
كنت
مع سيادتك يا غلام ، أرجوك . تعال لأدشّتك ، هيّا ، يا ولد .
(يدخل كورنول ، وريغن ، وغلوستر ، وخدم)

(٢٤) هذا الكلام وما يليه يعبر كنت أزوالد بأنه خادم جبان يتظاهر بأنه من السادة . كان يخصص الخدم في
السة ثلاث بدلات ومئة دينار . وجوارب الصوف لا يلبسها السادة ، فهم يلبسون جوارب الحرير .
(٢٥) « الغرور » من شخصيات مسرحيات « الأخلاقيات » القديمة ، التي كانت كثيراً ما تمثلها مسارح الدمى .
والمقصود بدمية الغرور هنا ، بالطبع ، ريغن .

غلوسر سيف ! وأسلحة ! ما الذي يجري هنا ؟
 كورنول عليكما بالسلام ، وإلا فالموت !
 من يضرب ثانية يُقتل . ما الأمر ؟
 ريفن الرسولان القادمان من أخي ومن الملك .
 كورنول فيم الشجار ؟ تكلم .
 أزوالد يكاد نَفْسِي أن ينحبس يا مولاي .
 كنت لا أعجب ، لشدة ما استثرت شجاعتك . الطبيعة براء منك ، أيها الرعيد .
 ما أنت إلا من صنع خيَاط .
 كورنول غريب أمرك يا رجل : أيصنع خيَاط إنساناً ؟
 كنت خيَاط ، يا سيدي . فما كان لنحات أو رسام أن يسيء صنعه إلى هذا الحد ،
 حتى ولو لم تنقض سستان على تعامله الحرفة .
 كورنول تكلم ، كيف نشأ الخلاف بينكما ؟
 أزوالد سيدي ، هذا الجلف العجوز الذي وفّرت عليه حياته رافة بلحيته البيضاء —
 كنت يا ابن الزانية ، يا همزة ، يا حرفاً لا ضرورة له ! سيدي ، إن سمحت لي ،
 سأدوس هذا النذل المكتل وأسحقه طيناً ، لأليخ به جدار مرحاض .
 أرأفت بلحيتي البيضاء ، يا هزّاز الذيل ؟
 كورنول كفى يا هذا !
 ألا تحترم أحداً أيها الوغد الهائج ؟
 كنت بلى ، سيدي . ولكن للغضب أحكامه .
 كورنول وفيم غضبك ؟
 كنت لأن رقيقاً كهذا يحمل سيفاً
 ولا يحمل أي شرف . فاللثام البسامون أمثاله ،
 كالجُرذان ، كثيراً ما يقرضون الروابط المقدسة
 التي هي أمتن من أن تُحلّ ، ويداهنون كل نزوة

تتمرد في طبائع أسيادهم ،
 فهم زيت للنار ، أو ثلج للحالات الباردة :
 يُنكرون ويؤيدون ، ويحولون مناقيرهم العصفورية
 مع كل عاصفة تنقلب في أسيادهم .
 إنهم كالكلاب لا يعرفون إلا اللحاق .
 (لازواله) لفّ الطاعون وجهك المصروع !
 أثبتسم لما أقوله ، كأنني بهلول ؟
 والله يا أوزّه ، لو رأيته على سهل « ساروم »
 لَسَقْتُكَ وَأَنْتَ تَقُوقِي إِلَى خُمِّكَ فِي « كَامِلُوت » !

كورنول ما هذا ؟ أعجبون أنت يا شيخ ؟
 غلوسر لم الخصام ؟ تكلم .
 كنت ليس بين ضدين من كراهية
 أكثر مما بيني وبين هذا النذل .
 كورنول لم تدعوه بالنذل ؟ ما ذنبه ؟
 كنت وجهه لا يروق لي .
 كورنول ولا وجهي ، ربما ، أو وجهه ، أو وجهها .
 كنت سيدي ، مهنتي الصراحة :
 لقد رأيت في زماني وجوهاً أحسن
 من أي وجه على أي عنق أراه
 أمامي في هذه اللحظة .

كورنول هذا رجل
 امتدح يوماً لغليظ صراحته ، فراح يصطنع
 خشونة وقحة ، ويمسخ أسلوب القَوَل
 عن طبيعته . لا يستطيع التملق ، حضرته ،
 مخلص صريح ، وعليه النطق بالحق .

وسيعتبرون نطقه حقاً ، وإلا ، فإنه صريح ، لا غير .
هذا اللون من الأوغاد أعرفه . فهم في صراحتهم هذه
يكتنون من الخداع وفساد القصد
أكثر من عشرين خادماً خنوعاً
يدقق واجباته إلى ما لا نهاية .

كنت سيدي ، قسماً بالأمانة والحقيقة ،
إن يسمع عظيمُ عبيك الذي
يوزع الأقدار كل كليل من سواطع النار على
جبهة الشمس الالهة -

كورنول ما الذي تعنيه بهذا ؟
كنت الخروج عن نطقي المألوف الذي ذمته . أنا أعلم
أنني لست متافقاً : أما الذي خادعك بصريح
اللفظ فهو وغد صريح ، وهذا ما أباه لنفسي
وإن أغضبك بالتوصل لجلي
من أمثاله (٢٦)

كورنول بماذا أسأت إليه ؟
أزوالد لم أسوء قط إليه .
لقد راق للملك سيده ، مؤخرأ ،
أن يضربني لسوء فهم منه .
وإذا هو يتمصب له ويداجي سحقه
ويعرقلني من الخلف . فلما وقعت ، أهانني وسخر مني ،
وتلبس من الرجولة لبوساً
يشرفه ، واستند مديح الملك

(٢٦) وإن أغضبك الخ : من التيارات التي اختلف المفردون فيها ، وفروها على أوجه كثيرة لفوضى
تركيبها في الأصل .

لتهجمه على من قد أخضع نفسه بنفسه .
وإذ استدمى في مقامرته الرهبة تلك
جرّد سيفه علىّ هنا من جديد .
ما من لثيم أو جبان من هؤلاء كنت
إلا ويستهبّل حتىّ إياس^(٢٧) نفسه !
أحضروا الدهق^(٢٨) !
سنلقنك درساً ، أيها النذل المسن الشرس ،
أيها المخفض العجوز .
سيدي ، لقد فات وقت تعلّمي . كنت
لا تستحضر الدهق لي . إني أخدم الملك ،
وقد أرسلت في مهمة له إليك .
وإنك لتبدي أقلّ الإجلال وأبلغ التناول والحدق
لهيبة سيدي وشخصه ، إن أنت
وضعت رسوله في الدهق .
أحضروا الدهق ! كورنول
قسماً بحياتي وشرفي ، ليجلسنّ فيه حتىّ الظهر .
حتىّ الظهر ! حتىّ الليل يا مولاي . والليل كلّهُ أيضاً . ريغن
سيدي ، لو كنت كلب أبيك كنت
لما عاملتني هكذا .
سيدي ، لإنك من رجاله ، سأعاملك هكذا . ريغن
هذا رجل من ذلك اللون عينه كورنول

(٢٧) إياس : من أبطال الإغريق في حروب طروادة ، وأشجعهم جميعاً باستثناء أخيل .
(٢٨) والدهق أقرب كلمة في العربية إلى آلة للتنظيف تدعى بالانكليزية Stocks . وهي تركب من
أخشاب فيها ثقب وتفتح وتغلق باليد والرجلين والعتق ، يحبس فيها الإنسان . وقد كان من شأن ييوت
الأسر الاسترقاقية أن تحوي هذه الآلة ، لمعاينة من يبالغ في سوء التصرف أو الكلام إزاء من هم
أهل منه منزلة .

الذي تحدث عنه أختنا . هيّا ، اجلبوا الذهب .

(يحضرون الذهب)

غلوستر

أتمنّى إلى سموكم ألا تفعلوا ذلك .

ذنبه كبير ، والملك سيده الكريم
سيؤتبه عليه . أما التقويم المبهين الذي نويتموه
فهو لأحط وأزرى التعساء
يعاقبون به لاختلاس أو تجاوز حقير .

ولسوف يستاء الملك

أن يُحطّ من قدره في رسوله

حين يُقاصص على هذا النحو .

أنا المسؤول عن ذلك .

كورنول

وأعني ستكون أشد استياء بكثير

ريغن

حين ترى أن صيفها قد أهين ، وهو جم ،
وهو يقوم بشؤونها . أدخلوا ساقيه .

(يوضع كنت في الذهب)

كورنول هيا نذهب ، يا سيدي .

(يخرج الجميع إلا غلوستر وكنت)

غلوستر

إني آسف لك ، يا صديق . إنها رغبة الدوق ،

والناس كلهم يعلمون أن ميوله

لن يعوقها أو يصدّها أحد . سأرجوه من أجلك .

أرجوك ألا تفعل ، سيدي . إني مرهق بالسهر والترحال .

كنت

سأنام بعض الوقت ، واصفر بقيته .

حظ الكريم قد ينتهي إلى شظف .

طاب نهارك !

غلوستر

الدوق في هذا ملوم ، ولن يرضى عنه أحد .

(يخرج)

كنت

يا ملكي الكريم ، إن هذا ليؤيد المثل القائل ،
من نعمة السماء إلى حرارة الرمضاء !
إقربني يا شمس ، يا مناراً لأرضنا الدنيا ،
عسى أن أقرأ هذه الرسالة
بشعاعك المعين . لا شيء يكاد يرى المعجزات
إلا الشقاء : اعرف انها من كورديليا
وقد أخبرت لحسن الحظ
بما أفعله متكرراً ، وستجد متسعاً
من حالة الشذوذ هذه لتسمى
في سدّ ما ضاع . متعبة أنت أرهقك السهر
يا عيني المثقلة ، فاغتنمي الفرصة لكي لا تري
ما واي هذا المعيب .

أيها الدهر ، لتصبح على خير . إبتسم ثانية ، وهلمّ أدِرْ دولابك !

(ينام)

المعهد الثالث

غابة . يدخل ادغار

ادغار

سمعتهم ينادون في طلبي .
وخلّصتُ من المطاردة في شجرة جوفاء مؤتية .
ما من ميناء دون رقابة ، وما من مكان
إلا والحرس ، مع أعجب اليقظة ،
يترصدون فيه لأخذي . وما دمت فارّاً
سأدافع عن نفسي . ولقد فكّرت
بأنأخذ أخطّ هيئة لأضنك مسكين
هوئى الإملاق به ، زراية بالانسان ،

إلى درك الوحش . وجهي سأطخه بالقَدَر ،
وأجعل خرقة على حقوي ، وأشعث شعري في عُقد ،
وأعرض عربي لمجابهة
الرياح وعسف السماء .
ولي في الريف أمثلة وسوابق
من متسولين معتوهين ، راحوا وهم يصرخون ويهدرون
يضربون في أذرعهم العارية الخَدِرة ، وقد تمتعت على الألم ،
الدبابيسَ وسياخ الحشب والمساميرَ وعسا ليح حصي البان .
وبهذا المظهر الشنيع يستندون الأكف
من المزارع الحقبرة ، والقرى الضنيّة الملعمة ،
من الزرائب والمطاحن ،
تارة يشتمون شتائم المجاذيب ، وتارة يدعون دعوات المصلّين .
« أنا الدرويش المسكين ! أنا توما المسكين ! »
في ذلك بعض الشيء . وما في كوني ادغار أي شيء .
(يخرج)

أمام قلعة غلوستر . كنت في اللحق
يدخل لير ، واليهلول ، ومرافق

المشهد الرابع

لير
غريب منهما أن يرحلا من البيت هكذا ،
ولا يعيدا إليّ رسولي .
مرافق
كما علمت ،
لم يكن هذا الانتقال في البال منهما
في الليلة الماضية .
كنت
أهلا وسهلا ، سيدي النبيل !

ها !	لير
أجملت من هذه الزرابة ملهاة لك ؟	
كلا يا مولاي .	كنت
ها ها ! لقد ألبس ساقيه رباطاً قاسياً . فالحيل تُربط من رؤوسها ، والكلاب والذئبة من أعناقها ، والقرود من أحقابها ، والناس من سيقانها . إذا ما أفرط المرء في شهوة الساقين (٢٩) ، لبس جوارب من .. خشب !	بهلول
من ذا الذي أخطأ هذا الخطأ في معرفة مكانتك حتى وضعتك هنا ؟	لير
صهرك وابنتك ، كلاهما .	كنت
لا .	لير
نعم	كنت
أقول ، لا	لير
أقول ، نعم .	كنت
لا ، لا . لن يفعل ذلك .	لير
نعم ، لقد فعلاه .	كنت
قسماً بجوبيتر ، لا .	لير
قسماً بجونو ، نعم	كنت
لن يمرّ آ ،	لير
لن يقدرا ، لن يفعلا . إنه لأفظع من القتل أن يتجاوز أحد على ذي هيبة ، بمثل هذه الوحشية . أجني بما تستطيع من سرعة ، كيف جاز لك أن تستحق ، أو لم أن يفرضوا ، هذه المعاملة ، وأنت رسولنا ؟	
مولاي ، عندما سلّمتهما	كنت

(٢٩) أي كاللشردين الذين لا تستقر سيقانهم لكثرة تجوالهم .

رسالة جلالتكُم في مترلما ،
ما كدت أنهنس من المكان الذي أدبت فيه
واجبي راكماً ، حتى جاء رسول تفوح رائحته ،
مطبوخاً في عجلته ، مبهور النفس ، وجمل يلهث
تحياته من سيدته غونريل .
وسلمهما رسائل ، وأنا في الانتظار ،
قرأها في الحال : واعتماداً على ما جاء فيها
استدعيا الخدم والحشم ، وركبوا الخيل فوراً ،
وأمراني باللحاق وترقب الجواب
عندما يحلو لهما الجواب ، وحدجاني بنظرة باردة :
وعندما التقيت هنا بالرسول الآخر ،
الذي رأيت ترحابه يستم ترحابي ،
ولما كنت أنا ذاك الذي مؤخرأ
أبدى الوقاحة أمام جلالتكُم ،
وفي من رجولة أكثر مما في من عقل ، جرّدت سيفي :
فأقام البيت بصراخه العالي وعياطه الرعديد .
ورأى صهرك وابتك في ذلك إساءة
تستحق هذه الزرابة التي أعانيها .
إن كنت ترى الأوز البري يطير هناك ، فالشتاء لم يذهب بعد .

بهلول

إذا ليس الآباء الرقع
لقوا من أولادهم أفأ
وإذا حملوا أكياسهم (٣٠)
لقوا من أولادهم عطفأ .
ربة الدهر فاجرة ،

(٣٠) أي أكياس النقود .

- ما دار يوماً مفتاحها لفقير .
ورغم ذلك كله ، سنجرّ عليك بناتك من هموم ما تستطيع عده كالدنانير
في سنة كاملة .
آه ، ان الرّحيم لتتورم صوب قلبي -
« هسريكا باسيو » ! (٣١) أيها الحزن الصاعد انخفض ،
مكانك تحت ! أين ابنتي هذه ؟
مع دوق غلوستر ، سيدي . هنا ، في الداخل .
لا تبعوني . انتظروا هنا .
(يخرج)
لم تأت إساءة غير التي ذكرت ؟
قطماً .
كيف اتفق للملك أن يأتي ومعه هذا العدد القليل ؟
لو وضعوك في الدهق لهذا السؤال ، لكان عقابك عن حق .
لم يا بهلول ؟
سُرسلك إلى المدرسة عند النملة ، لتعلمك ألاّ شغل في الشتاء (٣٢) . كلّ
تابع أنفَهُ تقناده عيناه سوى الأعمى . وليس بين العشرين أنفاً أنف لا
يشمّ من قد نتنت رائحته . إذا رأيت دولاباً كبيراً ينحدر على تل ،
أطلق يديك ، وإلاّ دقّ عنقك إذ تركض في إثره . أما الدولاب الكبير
الصاعد ، فليجرّك وراءه . إن يُسندك عاقل نصيحة خيراً من نصيحتي ،
أعد لي نصيحتي . لا أريد أن يعمل بها أحد سوى السّفلة ، لأن مسديها
بهلول .
ومن يخدمك غير راجٍ

(٣١) الاسم اللاتيني الذي كان يطلق على مرض يدمى أيام شكبير بنحق الرحم . إذ كان يفترض أنه ورم
يبدأ عند النساء بالرحم ثم ينتشر إلى أن يبلغ الحنجرة . وهو يصيب الرجال أيضاً . ألمه السرطان ؟
(٣٢) تخزن النملة طعامها في الصيف ، والذي يقصده البهلول هو أن لير . إذ أدركه شتاء الدهر ، تحل عنه أنباهه
لأنهم لا يستطيعون اشتزان أي شيء منه بعد اليوم .

سوى نفعه ، راکضاً
 حباً بالمتزلة ،
 يهجرُكَ إن تُمطر الدنيا
 ويتركُكَ وحدَکَ في الزوبعة .
 لكن بهلولا لن يذهباً ،
 وسيلوي ظهره كل عاقل ،
 فالسافل بهلول إذا هرباً
 وما بهلول قط بسافل !
 أين تعلمت ذلك يا بهلول ؟
 لا في الدهق ، يا بهلول .

كنت
 بهلول

(بمود لير ، ومه غلوستر)

يرفضان الكلام معي ! إنهما مريضان ! إنهما متعبان !
 قضيا الليل بطوله في السفر ! خُدَّعَ والله ،
 دلائلُ تمرد وثورة .
 جثني بجواب أفضل .
 مولاي العزيز ،
 إنكم أدرى بطبع الدوق الناري .
 وكيف لا يتزحزح ولا يثني
 عن النهج الذي يرتأيه .

غلوستر

نقمة ! طاعون ! موت ! فوضى !
 ناري ؟ أي طبع هذا ؟ غلوستر ، غلوستر ،
 أريد أن أكلم دوق كورنول وزوجته .
 مولاي الكريم ، لقد أخبرتهما بذلك .
 أخبرتهما ! أنفهنني ، يا رجل ؟
 أجل يا مولاي .

لير
 غلوستر
 لير
 غلوستر

لير

إن الملك يريد مخاطبة كورنول ، والأب العزيز
يريد مخاطبة إبنته . إنه يأمر بالخدمة ويسديها :

هل أعلم بذلك ؟ روجي ودمي !

ناري ! الدوق الناري ؟ قل للدوق الملتهب -

لا ، لا ، بعد . لعل به وعكة ،

والمريض دوماً يُهمل كل واجب

تفرضه عليه العاقبة . وما نحن بأنفسنا

حين تُرهق الطبيعة فتأمر العقل

بالمعاناة مع الجسد . سامسك .

وإني لأسخط على إرادتي الموجاء ،

إذ أحسب المتوَعك المريض

وكأنه الرجل المعافي . ألا موتاً بجلالاتي ! (ناظرًا إل كنت)

ما الذي أقعده هنا ؟ هذه القعلة تقنعني

ان هذا الإعتكاف منها ومن الدوق

خدبة ليس الا . جفني بخادمي .

إذهب وقل للدوق وزوجته أريد الحديث اليهما ،

الآن فوراً . مُرَّهُمَا بالمجيء ليعسماني ،

ولاً لاقرعنّ الطبل بباب حجرتهما

فيصرخ موتاً لكل نوم !

أرجو الخير بينكما . (يخرج)

ويحك أيها القلب الوارم ! انخفض ، انخفض !

صح به ، عماء ، كالتأهية إذ صاحت بأسمائك الأتقليس حين وضعتها

حية في الدهن . ضربتها على يوافيخها بالعصا وصاحت : « انخفضي

يا عديمات الحياة ، انخفضي ! » كان أخوماً ذاك الذي رفقاً بحصانه خلط

غلوستر

لير

بهلول

له الزبد بالعلف (٣٣)

(يمود غلوستر ، مع كورنول وريغن ، وخلم)

لير أسعدتما صباحاً كلاكما .

كورنول أهلاً وسهلاً يجاللتكم !

(يطلق كُنت من الحق)

ريغن مسرورة أنا برويتك يا أبي .

لير ريغن ، أظنك كذلك . وإني لأعرف السبب

الذي يجعلني أظن ذلك : إن لم تكوني مسرورة

طلقتني من قبر أمك

قائلاً انه ضريح زانية . (لكنت) آ ! هل أفرج عنك ؟

ستحدث عن ذلك فيما بعد . (يخرج كنت) حبيبي ريغن ،

أختك صِفَر : آه يا ريغن ، لقد ربطتُ

عقوقاً ماضي القواطع ، كالصقر ، هنا . (مشيراً إلى قلبه)

أكاد أعجز عن الكلام اليك : لن تصدقي

خسة أسلوبها ، في - آه ريغن !

ريغن أرجوك يا سيدي ، أن تتجمل بالصبر . إني لآمل

انك تبخس حقيقة قلرها

لا أنها قصرت في واجبها .

لير قولي ، كيف ؟

ريغن لا أستطيع الظن بأن أختي

تتقاعس قط فيما يترتب عليها . فإذا كانت

ربما قد كبحت عريذات تابيعك

فإن لها من العذر وسلامة الغاية

(٣٣) كان من أساليب السائس الماكر ، أن يخلط الدهن بالعلف الحصان الذي يمهده ، فيعرض الحصان عن الأكل ، ويسرق السائس العلف . أما صاحبنا هنا فقد فعل ذلك عن سذاجة .

ما يُعْفيها من كل لوم .

إني لألعنها !

لير

سيدي ! لقد شِخْتُ .

ريغن

والطبيعة فيك قد وقفت على الحافة

من حدها : فلا بد لك أن تنصاع

لعقل يقدّر حالتك

خيراً منك أنت . ولذا ، أرجوك

أن تعود إلى أختنا

وتقول لها انك قد ظلمتها .

أأطلب غفرانها ؟

لير

أترين كيف يليق ذاك ببيتنا ؟

« إبنتي العزيزة ، إني أعترف بأنني قد شخت ،

ولا ضرورة للشيخوخة . على ركبتيّ أتوسل اليك (يركم)

أن تمنحني كساء وفرشاً وطعاماً . »

كفى ، كفى يا سيدي . هذه الأعيب قبيحة .

ريغن

عد إلى أختي .

(ناعماً) أبداً ، يا ريغن .

لير

لقد جردتني من نصف حاشيتي .

حدجنتني بنظرة سوداء . لدغنتي بلسانها

كالأفعى ، في السويداء من قلبي .

لتنزل نقمات السماء المخزونة كلها

على هامتها الجاحدة ! لإضربي عظامها ،

أبتهال الرياح الجائحة ، وأعرجيها !

عيب ، سيدي ، عيب !

كورنول

يا بروقاً حنيئة ، أطلقني لهُبِكَ المعيبة

لير

في عينيها المازنتين ! اعندي جمالها
يا ضبابات الأواسن التي امتصتها الشمس القادرة
لتسقطها عليها وتقرّحها !

ريغن

يا للآلهة المكرّمة ! هكذا استدعو عليّ
إذا ما الطيش تملكك !

ليز

لا يا ريغن . أنت لن تنالي اللعنة مني أبداً :
طبعك الرقيقُ الهيكليّ هذا لن يسلمك
لقسوة أو جفاء . عيناها ضاربتان ، وعيناك
تواسيان ولا تحرقان . ليس من شيمتك
أن تحصي عليّ لذائذي ، وتختصري حاشيتي ،
وتبادليني عجول الألفاظ ، وتقلصي مخصصاتي ،
وتدفعني في النهاية بالرتاج
صدأً لدخولي . أنت أعلم منها
بمقتضيات الطبيعة ، وروابط البنية ،
ومظاهر المجاملة ، واجبات عرفان الجميل .
أنت لم تنسي نصيبك من المملكة ،
وقد ملكتك نصفها .

ريغن

الموضوع ، رجاءً ، يا سيدي .

ليز

من وضع رسولي في الدهق ؟ (صوت أبواق من الداخل)

كورنول

ما هذا النفير ؟

ريغن

أعرفه . إنه نفير أختي . وهو يثبت فحوى كتابها
من أنها ستكون هنا عما قريب .

(يدخل أزوالد)

هل وصلت سيدتك ؟

ليز

هذا عبد ، يستمد كبرياءه المستعارة هيّنا

من رضاها المتقلب ، تلك التي يتبعها .
أغرب عن وجهي ، يا لثيم !
ماذا تقصدون جلالكم ؟
من الذي وضع خادمي في الدهق ؟ ريغن ، أرجو
لير كورنول
أنك لم تعرفي بذلك . من القادم ؟

(تدخل غونريل)

أيتها الآلهة ،
إن كنت تحبين من طعنت السن بهم ، إن يستحسنِ الطاعة
حكمتك العذبُ وكنت طائعةً في السن مثلي ،
إجعلني شأنك شأني ، وانزلي وادفعي عني !
(لغونريل) ألا تحجلين من النظر إلى هذه اللحية ؟
آه يا ريغن ! أتصافحينها ؟
ولم لا أصادفها يا سيدي ؟ ما الذي أسأتُ به ؟
غونريل
وهل إساءة كل ما عدّه الطيش
والخرف إساءة ؟
لير
أيا جنبيّ ، ما أصلبكما !
أما تنفجران ؟ كيف صار رسولي في الدهق ؟
كورنول
أنا وضعت فيه ياسيدي . ولكن شغبه
كان يستحق تكريماً أقل من ذلك بكثير .
لير
أنت ؟ أنت وضعتهُ ؟
ريغن
أرجوك أبي ، إنك ضعيف ، أبقِ على مظهر الضعيف .
إذا عدت للاقامة مع أختي
إلى أن يتقضي شهرك ،
صارفاً عنك نصف حاشيتك ، تعال عندئذ إليّ .
لست في بيتي الآن ، وما لدي من المؤونة

لير

ما تقتضيه استضافتك .
أعود إليها ؟ وخمسون من رجالي قد صرفوا ؟
لا ! لتخير لي ان اتخلى عن كل سقف ،
واقارع عداوة اجواء الفضاء ،
فأكون رفيق الذئب والبوم
وقرص الحاجة الوجيع ! أعود إليها !
هناك ملك فرنسا الفائر الدم ، ذاك الذي
أخذ صغرى بناتي دون صداق ، لتخير لي أن أدفع
إلى الركوع عند عرشه لألمس ، كالفارس ، تقاعداً
يبقي الرمح على حاله . أعود إليها !
لا بل أقنعيني بأن أصبح رقيقاً ومكارياً
لهذا السائس المقيت .

غونريل

لير

كما تشاء يا سيدي .
أرجوك ، يا ابنتي ، لا تجعليني أجبن .
لن أزعجك يا طفلي . وداعاً .
لن نلتقي بعد اليوم ، لن أراك ولن تريني .
ولكنك ما زلت لحمي ودمي ، يا ابنتي ،
بل علة في لحمي
لا أملك نكراناً لها : أنت دملة ،
قرحة طاعون ، ورم ناتئ ،
في دمي الملوّث . ولكن لن أوبخك ،
وليحلّ العار ساعة يشاء ، لن استدعيه .
لن أقول لحامل الرعد (٣٤) أن اطلق السهام
ولن أشي بك للديّان العليّ جوبيتر .

(٣٤) أي جوبيتر ، إله الرعد .

أصلحي من شأنك عندما تقدرين ، ونحسني
عندما يحلو لك أن تتحسني .

بوسعي الصبر . بوسعي البقاء مع ريغن —
أنا وفرساني المثة .

لا كل ما قلت .

ريغن

لم أكن أتوقعك بعد ، ولا أنا مزودة
لترحيب بك كما ينبغي . أعر أذنًا لأخني يا سيدي .
فكلّ من يحكّم العقل في ثائرتك
لا بد مقتنع بأنك قد هرمت ، ولذا —
ولكنها نعرف ما هي فاعلة .

أخبر ما تقولين ؟

لير

بل أوكد عليه : ماذا ؟ أما حسبك

ريغن

خمسون تابعاً ؟ وما حاجتك إلى المزيد ؟

بل ، إلى هذا العديد منهم ، ما دام الخطر والمسؤولية
يوصيان ضد هذا العدد الكبير ؟ وهل يتسنى
للعديد من الأناس أي وفاق في بيت واحد
وهم تحت امرتين اثنتين ؟ صعب ذاك ، أقرب إلى المستحيل .

وما يمنع يا مولاي أن تحظى بعناية

غونريل

من خدمها أو خدمني ؟

لم لا يا مولاي ؟ حينئذ ، إن قصرُوا إزاءك ،

ريغن

استطعنا التحكم بهم . لقد جعلت الآن أرى خطراً —

فإذا رمت المجيء إليّ ، أرجوك

أن تأتي بخمسة وعشرين رجلاً فقط ، وما زاد عن ذلك
لن أوليه مكاناً أو عناية .

أوليتكما كل شيء —

لير

ريغن

في الوقت الملائم أوليتنا إياه .

لير

جعلتكما وليتني أمري وأميتني أموالي ،

غير أنني اشترطت أن يكون لي من الاتباع

عدد كهذا . عجباً ! أعلي أن آتي إليك

بخمسة وعشرين ؟ ريغن ، أهذا ما قلته ؟

ريغن

وأعيد قوله يا مولاي . لن أقبل بأكثر من ذلك .

لير

ما زال الشرير يبدو حسن المحيّا

طالما الآخرون هم شرّ منه ، وكون المرء ليس أسوأ الناس

يضعه في منزلة من الحمد . (لغوريل) سأذهب معك .

خمسونك ضعف الخمسة والعشرين ،

ففيك ضعفاً جيبها .

غوريل

إسمعي يا مولاي :

ما حاجتك بالخمسة والعشرين ، أو العشرة ، أو الخمسة ،

يتبعونك في بيت فيه من ذاك العدد ضعفان

مأمورون بخدمتك ؟

ريغن

ما حاجتك بواحد ؟

لير

ويحك ، لاتناقشي الحاجة ! أخطّ شحاذ عندنا

مصرف في أحقر ما لديه :

لو لم يُسمح للطبيعة بأكثر من حاجة الطبيعة ،

لبخسة كانت حياة الانسان ، كالحَيوان . أنت سيّدة .

لو كان الدف فقط هو الترف

لما احتاجت الطبيعة ما ترتدين من ترف

وهو يكاد لا يدفئك . أما الحاجة الحقّة -

هيبني الصبر أيتها السموات ، الصبر حاجتي ! -

إنك لتريني هنا ، أيتها الآلهة ، شيخاً مسكيناً

تملؤه الأحران بقدر ما تملؤه السنون ، شقياً بالانتين !
 إن كنت أنت التي تثيرين القلب من هاتين الابنتين
 على ابيهما ، لا تجعلني مني معنوها
 يتحمل ذلك صاغراً ! صليني بغضب نبيل ،
 ولا تدعي أسلحة النساء ، قطرات الدمع ،
 تلتطخ مني خدة الرجل ! لا ، يا شريرتان شاذتان ،
 سأنزل انتقاماً بكما كلتيكما
 بحيث أن الدنيا سوف - سأفعل أموراً ،
 لا أدري بعد ما هي ، ولكنها ستكون
 رعب الدنيا كلها . تحسبان أنني سأبكي .
 لا ، لن أبكي ،
 وبني للبكاء كل سبب . (عاصفة تسمع من بعيد)
 غير أن هذا القلب
 سيتحطم إلى مئة ألف شظية
 قبل أن أبكي . يا بهلول ! سوف أجنّ !

(يخرج لير ، وغلستر ، والمرافق ، و بهلول)

كورنول لنسحب . ستهب عاصفة .
 ريغن هذا البيت صغير ، لا يتسع لحسن ابواء
 الشيخ وجماعته .
 كورنول هو المألوم . أليس مضجعه بنفسه
 فعليه بمذاق حماقته .
 ريغن بالنسبة إلى شخصه ، سأرحب به ،
 ولكن دون تابع واحد .
 غونريل وهذا ما قررت أنا .
 أين اللورد غلستر ؟

كورنول خرج في إثر الشيخ . هذا هو عائداً .

يمود غلوستر

غلوستر الملك في غاية الغضب .

كورنول أنى يتوجه ؟

غلوستر انه يدعو الخيل ، ولكن لا أدري إلى أين سيذهب .

كورنول الأفضل أن يُفَسَّحَ له الطريق . فهو مصرّ على ذلك .

غونريل سيدي ، لا تتوسل اليه بالبقاء .

غلوستر وا اسفاه . إن الليل قادم ، والرياح الصرصر

تضج عاتية . يكاد المرء لأميالٍ عديدة حولنا

لا يرى شجيرة واحدة .

ريغن آ ، يا سيدي ، على ذوي العناد

أن يكون الأذى الذي يجرونه على أنفسهم

استاذهم . اغلق ابوابك بأحكام .

فبرفته حاشية مستميتة ،

والحكمة توصي بأن نخشى ما قد يستحثونه عليه ،

وهو يتزع إلى أن تُخدع اذناه .

كورنول اغلق ابوابك بأحكام ، يا مولاي . إنها ليلة هوجاء .

عزيرتي ريغن تحسن النصيح . ولنخرج من العاصفة .

(يخرجون)

الفصل الثالث

عاصفة يتخللها رعد وبرق . يدخل كنت ومرافق
فيلتقيان .

المشهد الأول

كنت	من هناك ، ما عدا الطقس اللعين ؟
مرافق	رجل نفسه كالطقس ، مزعزعة .
كنت	أعرفك . أين الملك ؟
مرافق	يصارع العناصر المحتدمة ، بأمر الريح بقذف الأرض في البحر ، أو برفع العباب ليغطي على البر بموجه عسى الأمور أن تتبدل أو تكف ، يمزق شعره الأبيض ، وإذا العصفات الهوج في سخطها الأعشى تمسكه بعنفها وتبدده . انه يكافح في عالم انسانيه الأصغر (٣٥) ليزّ عصفاً صراع الريح والمطر . في هذا الليل الذي تقبع فيه الدبة المرضعة والأسد يُقي لبُدتَه الليل ، وكذا الذئب وان يقرص بطنه الطوى ، راح حاسر الرأس يترأكض

(٣٥) العالم الأصغر (مايكروكوزم) يمثل الدنيا إزاء العالم الأكبر (ماكروكوزم) وهو الكون . وكثيراً ما تطلق عبارة « العالم الأصغر » على الإنسان أيضاً .

ويصبح : فلاخسر كل شيء !
 ولكن ، من يصحبه ؟ كنت
 لا أحد سوى البهلول الذي يسمى بنكاته أن يلفّ من جراح قلبه الملدوغ . مرافق
 سيدي ، إني أعرفك ، كنت
 ولن أخشى بعدما رأيت منك
 أن أأتمنك على أمر مهم . ثمة شقاق ،
 رغم تغطية وجهه حتى الآن
 بدهاء من الطرفين ، بين ألبي وكورنول .
 فعند كليهما - وهذا شأن كل من أعلاه
 حسن طالع وأجلسه العرش - خدم ، يبدون كالخدم
 ولكنهم جواسيس وأرصاد لفرنسا
 يخبرونه عن حالتنا . وكل ما شوهد مؤخرأ
 من خصام ودسائس من الدوقين ،
 وما فرضاه كلاهما من كيح عتيّ
 على الملك الكريم الهرم ، أو ما هو أعمق بعد ،
 ربما يتبدّى بهذه الأعذار -
 مهما يكن ، فإن الحقيقة هي ان جيشاً قد جاء من فرنسا
 إلى هذه المملكة الموزعة ، وإذا أدرك
 إهمالنا ، حط الرحال سرأ
 في بعض من أفضل موانئنا ، ونهباً الآن
 للكشف عن راياته المرفوعة . والآن ، بشأنك :
 إن كنت لا تخشى أن تعتمد الثقة بي
 فتسرع إلى دوفر ، ستجد
 من يشكر لك إبلاغك إياه بدقة
 كيف ان للملك أسبابه للشكوى

من حزن يخرج به عن طور الطبيعة ويودي بعقله .
 لفي سيدٌ وسليل محتد ،
 وما أكلفك بهذه المهمة إلا
 عن معرفة وثقة بالأمور .
 أريد المزيد من الحديث معك .
 لا ، أرجوك .

مرافق
 كنت

وناكيداً لكوني أكثر بكثير
 من مظهري ، إفتح هذا الكيس وخذ
 ما فيه . وإذا رأيت كورديليا -
 ولسوف تراها ، لا ريب - أرها هذا الخاتم ،
 تخبرك من هو هذا الرجل
 الذي لا تعرفه حتى الآن . ألا تبأ لهذه العاصفة !
 سأذهب وأبحث عن الملك .

مرافق
 كنت

أعطني يدك . أما من شيء آخر تقوله ؟
 كلمات قليلة ولكنها أكثر أهمية من كل ما قلت :
 وهي ، عندما نعر على الملك - ولذا خذ أنت
 ذاك الطريق ، وآخذ أنا هذا - من يبصره أولاً
 فليصح للآخر .

(يخرجان من طرفين متقابلين)

مكان آخر من الغلاة . العاصفة مستمرة . يستغل
 لير والبهلول

المشهد الثاني

لير
 ازفري يارياح ، وشققي خديك (٣٦) ! ثوري واعصفي !
 وأنت يا شآبيب ودوافق أهنري

(٣٦) الصورة الشكسبيرية هنا تمثل « نفخاً » شديداً من الفم يرهق الحدين حتى « يشققهما » .

حتى تنفمي قبابنا وتفرقي الشواحق من بيوتنا !
ويا نيران كبريت كالفكر سارية ،
يا طلائع صواعق تشق السنديان ،
احرقني هامتي الشياء هذه ! واقصفي يا رعوداً مزمومة
واسطحي كروية الدنيا الكثيفة !
حطمي قوالب الطبيعة واسكبي هباء كل بفرة
تصنع الانسان العقوق !

بهلول عماء ، إن ماء نفاق (٣٧) البلاط في بيت لم يعرف البلبل نخبير من مياه المطر
هذه في العراء . بربك ، عماء ، أدخل ، أطلب البركة من بناتك . هذه ليلة
لا ترحم العقلاء ولا البهاليل .

لير قرقرى ملء بطنك يا رياح ! ابصتي يا نار ، وادفني يا مطر !
فما المطر ولا الريح ولا الرعد ولا النار بناتي :
لن أتهمك بالقسوة يا عناصر ،
ما أعطيتك قط مملكة ، ولا دعوتك بأولادي ،
وما أنت مدينة لي بوفاء . فلتساقط إذن
لذاتك الرهيبية . إني أقف هنا ، عبداً لك ،
شيخاً مسكيناً ، عليلاً ، واهناً ، مزدري .
ورغم ذلك فلني أقول إنك صنائع ذليلات
ترضين بأن تجعلني بأمرة ابنتين خبيثتين
جحافلِكَ المولودة في العلى ضد رأس
أشيبَ هرم كراسي . يا للحقارة !
من له بيت يضع فيه رأسه فإن له رأسية طيبة .

بهلول من يبيت عورته
وما للرأس منه أي بيت

(٣٧) في الأصل ماء البلاط المقدس ، كناية عن النفاق المتداول بين رجال القصر .

جنى قملاً إثر قمل -
فكلّ ذي شحنة مزواج .
ومن يولّ همّة أخمصة
بدلاً من قلبه ، وهو الأهم ،
يصيح ويلاه من قدم
ويقض مضجعه الأكم . (٣٨)
فما من امرأة حسناء إلا وتجرب لها ألف وجه في المرأة .

(يدخل كنت)

لير لا ، سأكون نموذج الصبر الجميل .
لن أقول شيئاً .
من هنالك ؟ كنت
هنا جلالة وكساء عورة ، أي عاقل وبهلول . بهلول
لفي عليك يا سيدي ، أنت هنا ؟ حتى عشاق الليل كنت
لا يحبون لبالي كهذه . إن الأجواء المغضبة
لترهب حتى ساريات الظلام
وتجعلها تغمي في جحورها . منذ شبابي
لا أذكر أنني قط سمعت أو رأيت
سجناً من نار كهذه ، قصف رعد رهيب كهذا ،
ولولات كهذه من أمطار ورياح هادرة .
طبيعة الإنسان لا تقوى على
هذا الرعب والبلاء .
فلتذهب الآلهة العظيمة لير

(٣٨) يريد أن يقول أن الذي يرضي شهواته الجنسية قبل أن يكون له بيت يسكنه ، سينتهي إلى الزواج من امرأة يضيف قملها إلى قمله . (ويبدو أن المتسولين في عصر شكبير كانت لهم دائماً نسوة كتار ، على الأغلب من المؤسسات) . ومن يتمم الجزء غير مهم من جسمه ويهمل ما يجب الاهتمام به ، سقاسي موائب الية من ذلك الجزء الذي تعلق به من غير حكمة .

إذ تجلجل هذا الخوف فوق رؤوسنا
وتبحث عن أعدائها الآن . ارتجف أيها التمس الذي
بين جنبيك جرائم أخفيتَها .

ولم تجلدك يدُ العدالة . إختبئي أيتها اليد السفّاحة
وأنتَ يا من حنّنتَ باليمين ، وأنت الذي تقنّعت بالفضيلة
وشيمتك الزنى بالمحارم . يا بائسُ ارتعش وتهافت
أنت الذي من وراء حجاب ورياء موائم
تأمرت على حياة إنسان . أيها الذنوب المترامة الخبيثة ،
شقي عنك سراييلك الخافية ، واطلبي الرحمة
من هؤلاء الداعيات إلى الدينونة الراجعة . أما أنا
فمجنّيّ عليّ أكثر منّي جانياً .

كنت

لهفي عليك ! حاسر الرأس !
سيدي الكريم ، على مقربة منا كوخ
سيهيه لك بعض حماية من العاصفة .
إسترح فيه ريثما أعود إلى هذا المنزل القاسي —
بل الأقسى من حجارة بُني منها ،
حيث سألت عنك قبل لحظات
فمنعوني عن الدخول — لأبتزّ منهم
مكرمة شحيحة .

بير

أخذ عقلي يضطرب .
هيا يا ولدي . كيف حالك ، يا ولدي . أبردان أنت ؟
أنا أيضاً بردان . أين هذا القش ، يا غلام ؟
فن ضروراتنا فن غريب ،
يحوّل الرخيص إلى فقير . هيا إلى كوخك .
بهلول يا مسكين ، في قلبي شقّ

ما زال يأسى عليك .
 من له عقلٌ قليلٌ ،
 يا ريحُ هيا ، ثم هيا يا مطرُ ،
 فليرضَ بما ناله
 وإنْ تمطرَ كلَّ يومٍ يا مطرُ ...
 أصبتَ يا فنى . هيا خذنا إلى الكوخ .
 لير

بهلول

هذه ليلة رائعة لتبريد أحرّ مومس (٣٩)
 سأطلق بنبوءة قبل أن أذهب .
 إذا امتلأ الكاهن لفظاً دون معنى ،
 وغش الخمر بالماء ،
 إذا أضحي النبيل معلماً لخياطيه (٤٠)
 وسأسيم الزنديق من نار عقبي دون طلاب النساء ،
 إذا كانت كل دعوى في الشريعة صائبة ،
 وما من سيد مدان ، أو فارس بالفقر يوماً مبتلى ،
 إذا الغيبة هجرت كل لسان
 وأحجم النشالون عن الجموع ،
 إذا راح المرابون يحسبون الذهب في العراء ،
 وراح القوادون والباغيا يبتنون الكنائس ،
 عندها يحلّ في بلاد الأنبيون
 شغب كبير وفوضى .
 عندها يأتي زمان ، من عاش رآه ،

(يخرج لير وكنت)

(٣٩) أقوال البهلول التالية ، حل الأرجح مقسمة على النص الشكسيري . وهي إجمالاً في شقين ، الأول يصف
 الحالة كساحي ، ويتتبع عند « طلاب النساء » ، والثاني يتوقع حالة طوباوية . ويتتبع البهلول كالمادة ،
 إلى الميث المر .
 (٤٠) لمشفه المظهر الكاذب .

يصبح السير فيه على الأقدام .
 هذه النبوة سيأتي بها « مرلين » (٤١) ، لأنني أعيش الآن قبل زمانه .
 (يخرج)

المشهد الثالث

غرفة في قلعة دلوستر . يدخل غلوستر وادموند ،
 كلاهما يحمل مشعلا

غلوستر وا أسفاه ، وا أسفاه ! ادموند ، هذه المعاملة الشاذة لا تروق لي . عندما
 استأذنتهما لأراف به ، جرّداني من استعمال متزلي ، وأمراني ،
 مُهَدِّدًا بسخطهما الدائم ، بألا أتحدث إليه ، أو أترجّاه ، أو أعني
 به كيفما كان .

ادموند يا للوحشية والشذوذ !
 غلوستر لا عليك . لا تقل شيئا . بين الدوقات انقسام ، بل ما هو أسوأ . جاءني
 هذه الليلة رسالة ، من الخطر إفضاء ما فيها . وقد أقفلت عليها خزانتي .
 هذه الإساءات التي يتحملها الملك ، سينتقم لها كلها . وهناك بعض
 من جيش قد نزل ببرّنا ، وعلينا بالجنوح إلى الملك . سأبحث عنه وأعينه
 سرا . فاذهب أنت واشغل الدوق بالكلام لئلا يلحظ ما أنا بصدد من
 عمل صالِح . وإذا سأل عني ، فبي وعكة وقد آويت إلى الفراش . يجب
 أن أعين الملك ، سيدي القديم ، حتى وإن متّ في سبيل ذلك ، وأنا لم
 أهدّد بأقلّ من الموت . ثمة أمور غريبة وشيكة ، يا ادموند . أرجوك
 خذ الحذر .

ادموند هذه المكرمة التي حُطِرَتْ عليك سيعلم الدوق بها
 في الحال ، وتلك الرسالة أيضاً .

(٤١) ساحر وعراف في سيرة الملك آرثر (القرن العاشر) وهو بالطبع متأخر عن زمان المسرحية ببضعة قرون

وهذا ما سأجازي عليه ، فيُجعل من نصيبي
ما سوف يفقده أبي ، ولن يقل عن كل شيء .
إذا ما الشيخ وقع ، نهض الفتي مكانه !

(يخرج)

الفلاة . أمام كوخ . هلم . يدخل لير ، وكنت ،
والبهلول

المشهد الرابع

كنت هذا هو المكان ، يا سيدي . سيدي الكريم ، ادخل .
طفيانُ ليلِ العراءِ أعنى
من أن تتحملة الطبيعة .

(العاصفة مستمرة)

لير دعني وشأني .
كنت سيدي الكريم ، ادخل هنا .
لير أتريد تحطيم قلبي ؟
كنت لينتي أحطم قلبي أنا . سيدي الكريم ، ادخل .
لير أنت تحسب هذه العاصفة النكباء تُغالي
إذ هي تغزونا حتى البشرة . إنها تغالي معك .
ولكن حيثما العلةُ الكبرى استقرت ،
نكاد الصغرى لا تُحس . لكُنْتَ تتجنب دُباً ،
ولكن لو كان هروبك في اتجاه البحر المزجر
لقابلت الدبَ فما لقم . إذا كان الذهن خالياً ،
كان الجسم رقيقاً . هذه العاصفة في صدري
تنتزع من حوامي كل شعور سوى
ما يعصف فيه — عقوق الأبناء !

أما تراه كأنَّ يمزقَ هذا الفمُ هذه اليد
لرفعها الطعام اليه ؟ ولكن سأشتد في العقاب .
لا ، لن أبكي بعد . أأطرد
في ليلة كهذه ؟ تدفقي ! سأحمل . .
أفي ليلة كهذه ؟ آه يا ريغن ، يا غونريل !
ابوكما الشيخ الحاني ، هذا الذي أعطاكما قلبه الوضاح كل شيء -
آه ! ذاك سبيلٌ إلى الجنون يؤدِّي ! فلا تجنَّبْه .
حسبي منه .

كنت
لير

سيدي الكريم ، ادخل هنا .
أرجوك ، ادخل أنت . اطلب راحتك .
هذه الزوبعة تمنع عني التأمل
في أمور هي أشد أذى لي . ولكن سأدخل .
(إلى البهلول) ادخل ، يا غلام . ادخل قبلنا . يا فقراً
بلا مأوى -
لا ، هلم ادخل . سأصلي ، ومن ثم أنام .

(يدخل البهلول الكوخ)

أيها التُعاءُ المرأةُ المعدمون ، أينما كنتم ،
وأنتم تحتملون ضربات هذي العاصفة التي لا ترحم ،
أنتي لرووسكم بلا مأوى وجوانبكم بلا طعام ،
وشعثكم مثقَّب مخرَّق ، أن تقبلكم
هولَ مواسم كهذه ؟ آه ما أقلَّ ما عنيْتُ
بهذا ! لاجرعي الدواء يا أبهة .
نفسكِ عرَضِها لتُحسِّي ما يحسُّه التعساء
لملك تنفضين كل فيض عنك لهم
فتبدو السماوات أكثر عدلاً وقسطاً .

- ادغار (من الداخل) قامة ونصف ، قامة ونصف ! توما المسكين !
(يخرج البهلول راكضاً من الكوخ)
- بهلول لا تدخل هنا ، عماه . هنا جنيّ .
النجدة ، النجدة !
كنت أعطني يديك . من هناك ؟
بهلول جنيّ ، جنيّ . يقول اسمه توما المسكين .
كنت من أنت الذي رحت تدمدم في القش هناك ؟ هلم أخرج !
يدخل ادغار متكرراً كمجنون
- ادغار لا تبعدوا ! إبليس اللعين بلاحقني ! من بين أشواك الزعرور تهب الرياح .
همه ! اذهب إلى فراشك لتدفاً .
لير هل أعطيت كل شيء لبناتك ؟
وانتهيت إلى هذا ؟
- ادغار من يعطي شيئاً لتوما المسكين ؟ هذا الذي اقتاده إبليس اللعين خلال النار
واللهيب ، واللوامة والغدير ، والمستنقع والطين ، على شرفته علق
الحبال ونحت وسادته وضع السكين ، دَسَّ سُمَّ الجرذان في حسائه ،
وملأ صدره بالغرور ليُخَبِّ بفرس كُمَيْتٍ على جسر من أربع
أصابع ، مطارداً خياله لظنه أنه خائنه ! إنعم بقدراتك الخمس ! توما
بردان . آ ، دو دي ، دو دي ، دو دي . وقال الله شر الاعصار ،
والعدوى ، ونحس النجوم ! أحسن إلى توما المسكين الذي يضايقه
إبليس اللعين . هذا هو ! سأمسك به ! هنا ، هناك ، هناك ، هنا .
(العاصفة مستمرة)
- لير عجباً . هل دفعته بناته إلى هذه الحال ؟
ألم تستطع أن تبقي على شيء لنفسك ؟ هل أعطيتهم كل شيء ؟
لا ، لقد احتفظ بدثار ، وإلا لأخرجنا جميعاً .
بهلول يا طواحين عُلِّقَت بالفضاء محتومة
لير على آثام البشر ، ألا فائز لي ببناته !

كنت	لا بنات له يا سيدي .
لير	الموت يا خائن ! لا شيء يوسعهُ أن يحط الطبيعة إلى حضيض كهذا إلا بناته الجاحدات .
	هل الطرز اليوم ان الآباء حين يلتقي بهم لا تبقى ثمة رافة بأجسادهم ، كهذا ؟
	عقاب عادل ! هذا هو الجسد الذي استولد بنات البجع (٤٢) اولئك .
ادغار	على تكلُّ بُجَيْعٍ بُجَيْعٌ قَعَدٌ ، ترتلًا ، ترتلي !
بهلول	هذه الليلة الباردة ستحيلنا جميعاً إلى بهاليل ومجاذيب .
ادغار	إحذر ابليس اللعين . أطلع والدك . إرعَ الذمة في كلامك . لا تحلف . لا تفحش بحيلة غيرك . لا تتعلّق بفواخر الثياب . توما بردان .
لير	ماذا كنت ؟
ادغار	نديماً ، صلف القلب والعقل ، أجعد شعري وألبس القفازات في قبعتي ، أحقق الشبق في قلب خليلي ، وأفعل معها فعلة الظلام . كنت أقسم أيماناً بقدر ما أنطق من كلمات ، وأحنت بكل يمين أقسمتها في وجه السماء الحلو . كنت أنام وأنا اختطّ الفحشاء واستيقظ لتنفيذها . الحمر عشقتها ، والرد كُلفت به ، ومن النساء اتخذت عشيقات أكثر من السلطان نفسه : خائن القلب ، دموي اليد ، سريع الأذن إلى النسيمة . في الكسل خنزير ، وفي التسلّل ثعلب ، وفي الجشع ذئب ، وفي الجنون كلب ، وعلى الفريسة أسد . إياك أن تسلّم قلبك لامرأة لزقزقة في حداثها أو حفيف في حريرها : لا تُدخل رجلك في مبغي ، أو يدك في شقّ فستان ، أو قلمك في دفاتر الدائنين ، وقارع ابليس اللعين . ما زالت

(٤٢) من المعتقدات القديمة أن البجعة ، إذا رأت أن صغارها ستموت ، تقرب خاصرتها فيسيل دمه لتسقيه صغارها فتتمش وتحمي . أما لير فيوحي أن صغار البجع تقرب والدها وتمتن حياتها .

الريح الباردة في عصفها من خلال الزعرور ، وهي تقول سوم ، مون ،
ترلي ... دوفان الشيطان يا ولد ، يا ولد ، بلا ! دعه يمر .

(العاصفة مستمرة)

لير
لخير لك أن تكون في القبر من أن تتحمل قسوة السموات بجسدك المعري .
أهذا هو الإنسان كله ؟ تأملوه جيداً . لست مديناً للدودة بحيرير ، للثور
بجلد ، للخروف بصوف ، للقطّ بعطر . ها ! نحن الثلاثة هنا ملفّقون .
وأنت ، أنت الشيء الحقيقي . فما الإنسان بلا ريش إلا هذا الحيوان
المشطور الأجرد المسكين الذي هو أنت . عني ، عني أيها الاستعارات !
تعال ، فك أزراري هذه .

(يمزق ثيابه عن نفسه)

بهلول
أرجوك ، عماه ، اقنع . فما الليلة اليلاء هذه للسباحة . لكانت النار
الصغيرة الآن في الفلاة كالقلب من خليع عجوز : شرارة ضئيلة ،
وبقية جسده باردة . انظروا ! هذه نار ماشية قادمة .

(يدخل غلستر ومعه مشعل)

ادغار
هذا « فليبريجيت » اللعين (٤٣) : يبدأ عند التعميم ، ويسري حتى
أول صياح الديك . يُتزل الماء الأزرق على العيون ، ويُحوّلها ،
ويشترم الشفاه . يُعفن القمح قبيل نضجه ، ويؤذي مخلوقات الرب
المسكينة .

« ويذولدُ » قد سار ثلاثاً

في الهضاب ،

رأى السّعلاة وتسع بناتها

على خيلها في الغاب

قال لها إن تحلّتي

ترجّلي وتعهدي !

(٤٣) اسم أحد الشياطين في حكايات القرون الوسطى وعصر النهضة .

إذن ولتي ، أيا سِعلاةُ ولتي ! (٤٤)

كيف حالك ، مولاي ؟

كنت

من هذا ؟

ليبر

من هناك ؟ ما الذي تريد ؟

كنت

من أنتم ، هناك ؟ أسماؤكم ؟

غلوستر

توما المسكين ، هذا الذي يأكل ضفدع العَوم وضفدع الطين ، ويأكل الدِّعموصَ وسَحْلِيَّةَ البرِّ والماء ، وكلما هاج قلبه ، إذا استشاط ابليس اللعين ، أكل بدل النِّقل روثَ البقر . يزدرد الجرذان وكلاب الخنادق ، ويشرب الكساء الأخضر من على البرك الآسنة . يجلدونه من حي إلى حي (٤٥) ، ويعاقبونه بالدِّهَق والسجن ، له ثلاث بدلات لظهره وستة قمصان لجسمه .

جوادٌ يمتطيه

وسلاح يقنتيه

ولكن الفئران والجرذان

وغيرها من صفار الحيوان

كانت القوت لتوما

سبعة أعوام طوال . (٤٦)

إحذر عفرينتي ! يا اسْمَلَكَيْنُ ، صه آ يا شيطان ، إخرس !

عجباً ! أليس لخلالتكم من صحب أفضل من هذا ؟

غلوستر

أمير الظلام سيدٌ مقدام ، يدعى مودو ، وما هو .

ادغار

لقد خَبِثَ ما نَلِدُ من لحمٍ ودمٍ يا مولاي

غلوستر

(٤٤) هذه تمويذة ضد السِعلَة ، تروي كيف أن القديس ويد ولد قابل السِعلَة وأفراخها التسع وقهرها كلها . وفي رواية ذلك « قوة سحرية » لمقاومة سلطانها . وقد جملنا « السِعلَة » هنا تقابل « الكابوس » أو « انكيبوس » التي في الأصل .

(٤٥) كان المشرّد يجلد ويرسل من حي إلى حي إلى أن يبلغ محله .

(٤٦) مأخوذة من إحدى الحكايات الشعبية الشعبية .

فبات يمقت حتى والده .

ادغار توما المسكين بربريدان .

غلوستر تعال معي . لن يسمح لي واجبي
بالطاعة في كل أمراء من ابتيك .
رغمًا عن أنهما أمرتا بفتح أبوابي دونك
لستبد بك هذه الليلة الطاغية ،

لير فقد جازفت بالمجيء بحثًا عنك
لأخذك إلى حيث تجد النار والطعام .
دعني أولاً أتحدث إلى هذا الفيلسوف .

ما سبب الرعد ؟

كنت مولاي الكريم ، إقبل بما عرض . إذهب إلى بيته .
لير أريد كلمة مع هذا العالم الطيبي .

ما اختصاصك ؟

ادغار صدّ ابليس وقتل الجرائيم .

لير فلأسألك كلمة على حدة .

كنت ألحّ عليه بالذهاب يا سيدي .

أخذ عقله بترعزع .

وهل تلومه ؟ غلوستر

(العاصفة مستمرة)

إبتاه تريدان موته . عفا الله عن كنت !

لقد تنبأ بذلك ، والمسكين الآن منفي .

تقول إن الملك أخذ يُجنّ . فلأقل لك يا صاح ،

أكاد أجن أنا أيضاً . كان لي ولد

برأت دمي منه ، أراد حياتي ،

منذ مدة وجيزة جداً . وأنا الذي أحبيته يا صاح

كما لم يحب أب ولده . ولا أكتمك
أن الحزن قد أودى بعقلي . يا لها من ليلة !
أتوسل إلى جلالتكُم -

المعلنة ، يا سيد . لير

أيها الفيلسوف النبيل ، امكث معي .
توما بربردان . ادغار

أدخل يا غلام إلى الكوخ . أطلب الدفء . غلوستر
هلموا ، لندخل جميعاً . لير

من هنا يا مولاي . كنت

برفته . لير

أريد البقاء دوماً مع صاحبي الفيلسوف .

سيدي الكريم ، داره ، ليصطحب الفتي معه . كنت
جىء به أنت . غلوستر

يا غلام ، هباً معنا . كنت

تفضل ، أيها الأثيني الصالح . لير

صمتاً ، صمتاً ! هس ! غلوستر

رولانُ ففى الفرسانِ جاءَ . ادغار

إلى القلعة السمراء

وهو يردد : فاي ، فو ، فم ،

إني أشتم

رائحة إنكليزي في اختباء . (٤٧)

(يخرجون)

(٤٧) هنا مزج مقصود بين قصة الفارس رولان الذي أراد أن ينقذ أخيه من « صلاق البحر » وقصة « جاك قاتل الصلاق » . وفي القصتين يخفيه البطل ، ويبحث عنه الصلاق وهو يردد أنه يشتم رائحته .

كورنول سأنقم قبل أن أغادر هذا المنزل .
ادموند أكاد أفرع من التفكير ، يا سيدي ، فيما سألقاه من لوم من أن الطبيعة (٤٨)
تنهزم هكذا إزاء الوفاء .
كورنول لقد أدركت الآن أن أخاك لم يطلب موته لمجرد ما في نفسه من شر ،
بل إن استحقاقاً مستفزاً أعمل ما فيه من سوءٍ معيبة . (٤٩)
ادموند ما أنكد حظي ، وعليّ أن أندم على عدائي ! هذه هي الرسالة التي
تحدث عنها ، وهي البرهان على انه يتجسس لمساعدة فرنسا . رباه ،
ليت هذه الخيانة ما كانت ، ولا كنت أنا فاضحها !
كورنول هيا معي إلى الدوقة .
ادموند إن يكن مضمون هذه الرسالة مؤكداً ، فإن عليك مهمة هائلة .
كورنول صدقت الرسالة أم كذبت ، فقد جعلتك « إيرل اوف غلوستر » .
إبحث عن مكان أليك ليكون مهياً لاعتقاله .
ادموند (جانياً) إذا وجدته يواسي الملك ، فإن ذلك يضيف المزيد إلى الشبهة فيه .
(غالباً) لسوف أمضي في طريق وفائي ، وإن يؤلني الصراع بينه وبين دمي .
كورنول سأجعل ثقتي فيك ، ولسوف تجد في حبي لك أباً أعزّ من أليك .
(يخرجان)

(٤٨) أي مشاعره الطبيعية كآين لأبيه .

(٤٩) أي أن السوء المعيبة في ادغار استفزها الأب ، غلوستر ، ليزيقه ادغار حظه من استحقاق .

المشهد السادس

(غرفة في بيت مزرعة مجاور القلعة . يدخل غلوستر وكنت)

- غلوستر هذا أفضل من المراء . خذه شاكرآ . وسأضيف إلى وسائل الراحة ما أستطيع . لن أغيب عنك طويلا .
- كنت فقد صبره فأنهارت قوى رشده . جازتك الآلهة خيراً على لطفك !
- (يخرج غلوستر)
يدخل لير ، وادغار ، وبهلول
- ادغار فرايريتو يدعوني ويقول إن فيرون يصيد السمك في « بحيرة الظلام » . عليك بالبراءة ، أرجوك ، واحذر ابليس اللعين .
- بهلول رجاء عمّاه ، أخبرني ، هل المجنون من السادة أم العوام ؟
- ليز ملك ، ملك !
- بهلول لا ، إنه من العوام ولكن ابنه من السادة . لأن المجنون وحده يرى ابنه سيداً قبله .
- ليز سأجعل ألفاً بسفاييدهم الحمراء اللاهبة يهجمون مهسسين عليهما —
- ادغار ابليس اللعين بعض ظهري .
- بهلول مجنون من يثق في الفة ذئب ، أو صحبة فرس ، أو حب فقى ، أو يمين بني . سأفعلها ! سأحاكمهما على الفور .
- ليز (لادغار) تعال إجلس هنا ، أيها القاضي العالم .
- (لبهلول) وأنت أيها السيد المفكر ، إجلس هنا . والآن ، أنتما يا ثعلبتان !
- ادغار أنظر اليه واقفاً يحملق ! (٥٠) أتريدان من يشاهد المحاكمة يا سيدتي ؟
- بسي ، من على النهر تعالي ، —
- بهلول (يعني) الزورق عندها مثقوبٌ

(٥٠) أحد الشياطين الذين يلاحقونه ، أم انه لير ؟

واللفظ عندهما محجوبٌ

فما نَمَحُ القول : تعالي ! (٥١)

ادغار ابليس اللعين يُلَجّ بتوما المسكين في زقزقة بلبل . وهُبْدَانَسُ يصيح في بطن توما طالبا سمكتين بيضاوين . لا تنمق ، يا ملاكاً أسود ، لا طعام لك عندي .

كنت كيف أنت يا سيدي ؟ لا تقف مشدوهاً هكذا :

إضطجع واسترح على الوسائد .

أريد عما كمتها أولاً . أحضروا الشهود عليهما .

(لادغار) يا ذا الرداء يا صاحب العدالة ، خذ مكانك (٥٢)

(ليهلول) وأنت يا قرينه في القسطاس ،

إجلس بقربه . (لكت) وأنت عضو في الهيئة ،

تفضل بالجلوس .

لنحكم بالعدل .

ادغار

أناثم أم يَقِظُ أيها الراعي اللعوب ؟

أغنامك بين السنابل هائمة :

أفتؤذي نفخةً من شفتيك الحلوتين

أغنامك البيضاء وهي ترعى سائمة ؟

برررر ... الهرة شهباء . (٥٣)

حاكم هذه أولاً ، إنها غونريل . إني أقسم أمام

مجلس الكرام هذا ، أنها رfst الملك المسكين أباهما .

إقربني يا سيده . هل اسمك غونريل ؟

لن تستطيع النكران .

لير

بهبول

لير

(٥١) من أغنية معاصرة .

(٥٢) ادغار مدثر بيطانية يشبهها لير برداء القاضي ، وفيها يمد بلباس المجوسي (الفارسي) .

(٥٣) يشير ادغار باستمرار إلى المقاريب (الشياطين) التي يزعم أنه يراها . لكل منها اسم ، وهي تتخذ أشكالاً مختلفة ، حل نحو ما كانوا يمتقنون أيام شكسبير ، بما في ذلك شكل الهرة .

بهلول أرجو عفوك ، حسبك كرسياً .
 لير وهذه أخرى ، يعلن عجاها الملتوي
 عن المعدن الذي صُنع منه قلبها . أوقفها هناك !
 إلى السلاح ، السلاح ! سيوفكم ، والنار ! فساد في المكان !
 أيها القاضي الكاذب ، لماذا سمحت لها بالهرب ؟
 ادغار رحمة على مواهبك الخمس !
 كنت أو اه ! سيدي ، أين الآن ذاك الصبر الذي
 طالما تفاخرت بأنك تتحلى به ؟
 ادغار (جانياً) جعلت دموعي تنحاز إليه حتى
 أخذت تفسد عليّ تنكّري .
 لير الكلاب الصغيرة ، كلها ،
 نراي ، وبلانش ، وحبيب ، كلها تنبح عليّ .
 ادغار سيفضربها توما برأسه . يا أجراً ابتعدي !
 أسودّ القم كنت يا كلبُ ، أم أبيضه ،
 وإن تكن سامّ النيوب إذا عضضت ،
 سلوقياً أو هجيناً ضارباً ،
 كلب صيد أو كلب بيت ، وحشياً أو أليفاً ،
 أبتّر الذيل أو تسحل الذيل وراءك -
 ليجعلنك توما تولول وتصيح !
 إذا ما ألقيت برأسي ، هكذا ، (٥٤)
 ولت الكلاب مهرّوعة أدبارها .
 دو ، دي ، دي ، دي ، .. يلاً ! هلموا إلى المناحات ومباهج الأسواق
 وملتقى الباعة والشرّاة ! توما يا مسكين ، قرنك فذ نضب .

(٥٤) يحل ادغار حول عنقه قرن جاموس ، وهو جزء من تنكره كمتسول معتوه . وقد يفسه على رأسه حين
 يتظاهر بالمجوم على الكلاب الموهومة ، فيغزها .

لير إذن فليشرّحوا ريفن ، وليروا ما الذي يتوالد حول قلبها . هل في الطبيعة
سبب لصنع هذه القلوب القاسية ؟ (لادغار) أنت يا سيدي ، إني
استخدمك واحداً من رجالي المئة ، ولكن لا يروق لي طَرزُ ثيابك .
ستقول إنها فارسية . عليك بتغييرها .
كنت مولاي الكريم ، اضطجع هنا واسترح قليلا .
لير لا ضجيج ، لا ضجيج . أسدلوا الستائر . هكذا . ستمشي في الصباح .
بهلول وأنا سأرقد في الظهيرة .

يدخل غلوستر ثانية

غلوستر اليك يا صاح : أين مولاي الملك ؟
كنت هنا يا سيدي . ولكن لا ترعجه . لقد فقد عقله .
غلوستر أرجوك يا صاحبي أن تحتضنه ،
فقد سمعتم يتآمرون على موته .
لدينا نقالة جاهزة . اضمجعه فيها ،
واهرع إلى دوفر ، يا صاح ، حيث ستلقى
الترحيب والحماية . لرفع سيديك .
إن أنت ماطلت نصف ساعة أخرى ، فإن حياته
وحياتك ، وحياة كل من يتطوع للدفاع عنه ،
عرضة لضباع أكيد . لرفعه ، لرفعه .
واتبعني ، فأقتادك مسرعاً
إلى شيء من موثونة .
هجمت الطبيعة المرحقة .
لعل في هذه الرقدة بلسماً لأعصابك المحطمة
التي ، إن حُرِمَتْ راحتها ،
ربما أعيها الشفاء . (بهلول) تعال ساعدني
في حمل سيديك .

يجب ألا تتخلف هنا .

غلوستر هيا ، هيا بنا

(يخرج كنت وغلوستر والبهلول وهم يحملون الملك)

ادغار حين نرى أختيارنا يقاسون أحزاننا ،

نكاد ننسى أن ويلاتنا أعداؤنا .

كل من عانى وحده ، عانى الأشدّ بنفسه ،

عازفاً عن الخلّي من الشؤون والبهرجة .

لكن النفس ما أكثر ما تتخطى من عذاب

حين تلقى في الشجى أتراباً حزانى معها .

ما أخفّ آلامي عبثاً إذ أرى

أن الذي يبهظ كاهلي ينحني له ظهر الملك !

وابتاة كأبي . عليك بالهرب ، يا توما !

تنبه بلعجمة العكيبين ، واكشف عن نفسك

عندما الأراجيف التي لوثتك بظلمها

تنقض حكمها ، برهاناً على حقك ، وتصلحك .

مهما يحدث اليوم من مزيد ، فلينجُ الملك !

واختبىء ، يا هذا اختبىء !

(يخرج)

المشهد السابع

حجرة في قلعة غارستر . يدخل كورنول ،
وريفن ، وغونريل ، وادموند ، وخدم

كورنول (لغونريل) إركبي بسرعة إلى اللورد زوجك ، وأطلعنيه على هذه الرسالة :
جيش فرنسا قد نزل ببرّنا . إيجئوا عن الخائن غلوستر .
ريغن اشتقوه فوراً .

غونريل إقلعوا عينيه .
كورنول دعوه لنفسي . ادموند ، رافق أختنا . فما لا بد لنا من فعله بأبيك الخائن
انتقاماً ، لا يليق بك أن تراه . وأشر على الدوق الذي أنت ذاهب اليه
بالتأهب الخبيث ، فنحن نتهياً لثله . ولتكن الرسل على الخيل بيننا سريعة
كثيرة الخبر . وداعاً يا أختي العزيزة . وداعاً أيها اللورد غلوستر .
يدخل ازوالد

ها ! أين الملك ؟
ازوالد نقله سيدي اللورد غلوستر من هنا :
فقد التقاه بالباب خمسة أو ستة وثلاثون
من فرسانه ، بعد أن دأبوا بالبحث عنه .
وراحوا به مع بعض من أنباغ اللورد
صوب « دوفر » حيث يتباهون
بأن لهم أصدقاء مسلحين خير سلاح .
غونريل وداعاً ، أيها اللورد العزيز ، وبأختاه .
كورنول ادموند ، وداعاً .

(يخرج غونريل وادموند وازوالد)

روحوا ابحثوا عن الخائن غلوستر :
أو ثقوه كاللص ، وجثوا به أمامنا .
(يخرج بعض الخدم)

نَحْنُ قد لا يحق لنا أن نحكم على حياته
بغير شكليات العدالة ، غير أن سلطتنا
ستنحني لغضبنا الذي قد يلومنا
عليه الناس ، ولكن دون التحكم به . من هناك ؟ الخائن ؟
يمود بعض الخدم ومعه غلوستر سجيناً

ريغن الثعلب الجاحد ! إنه هو .
كورنول أحكموا ربط ذراعيه الذابلتين !
غلوستر ما هذا يا سادة ؟ أيها الصاحب تذكروا

إنكم ضيوفي هنا . لا تخفونوا المهد أيها الصاحب .
كورنول قلت اربطوه !

(يربطه الخدم)

ريغن شدوا الوثاق ! أيها الخائن القذر !
غلوستر مهما قسوت يا سيده ، لست أنا بخائن .
كورنول اربطوه بهذا الكرسي . سترى يا وغد —

(ريغن تستف لحية)

غلوستر وحق الآلهة الكرام ، عيب عليك
أن تستنفي لحيتي .

ريغن شائب ، وخائن !

غلوستر أيتها الشريرة ،

هذي الشعرات التي تجمتئينها من ذقني

ستحيا وتتهمك . إني مضيفك :

فكيف تعبين بمحيا المضيف هكذا

بيد كأيدي اللصوص ؟ ما الذي نويتم عليه ؟

كورنول قل يا سيد ، ماذا استلمت مؤخراً من رسائل من فرنسا ؟

ريغن بسط الجواب ، لأننا نعرف الحقيقة .

كورنول وما تأمرك مع الخونة الذين

وطثوا أخيراً أرض المملكة ؟

ريغن إلى يد من أرسلت الملك المجنون ، تكلم .

غلوستر لقد كتبت رسالة تكهناتاً ،

جاءت عمن قلبه في حياذ

لا عن رجل معارض .

كورنول حيال !

ريغن وغدار !

كودنول أين أرسلت الملك ؟

غلوستر إلى دوفر .

ريغن ولم إلى دوفر ؟ ألم تُحدِّد مهدياً -

كودنول لم إلى دوفر ؟ ليجب على ذلك .

غلوستر موثق أنا بالخشبة ، وعلى بتحمل الكلاب .

ريغن لم إلى دوفر ؟

غلوستر لأنني أبيت أن أرى أظفارك القاسية

تقتلع عينيه المسكيتين ، أو أختك الضارية

تظعن بنواجذها الختيرية جسمه المسوح .

لكان البحر ، في عاصفة كتلك التي عاناها

رأسه الخاسر في ليل بهيم كالبحيم ، يجيش ويعلو

ويطفئ نيران النجوم .

ولكنه ، يالهف قلبي ، راح يحث السماء على المطر .

لو أن الذئاب أعولت بياك تلك الساعة الرهية

لقلت : « أدر المفتاح ، أيها البواب الكريم . »

ما من قساة غيرك إلا واستجابوا ، ولكنني سأرى

الانتقام المجنح يتزل بأولاد مثلكما .

كودنول لا ، أبداً لن ترى يا قوم ، امسكوا بالكرمي

سأطأ بقلبي عينيك هاتين .

(يسلم إحدى منه)

غلوستر من يطلب العمر الطويل ،

فلينجلني ! أيها القاسي ! أيتها الآلهة !

ريغن الناحية الواحدة تهرأ بالآخرى . عليك بالآخرى

كودنول إن كنت ترى الانتقام -

الخدام ١ كفّ يلك يا سيدي .

لقد خدمتك منذ طفولتي ،
ولكن لم أخدمك يوماً خيراً
من أن أمرك الآن بالكف عنه .

ريغن ماذا تقول ، يا كلب !
الخدام ١ لو كانت لك لحية على ذقنك ذلك
 بلحورتها في هذا الشجار .

ريغن ماذا تعني ؟

كورنول خادمي !

(يجرد كلاهما سيفه ويتقاتلان)

الخدام ١ هلمّ إذن ، وجازف بالغضب .

ريغن (لاحد الواقفين) أعطني سيفك . أقروي يتحدثني !

(تأخذ سيفاً وتهوي عليه من الخلف)

الخدام ١ آه ، قتلتنني ! سيدي ، لك عين باقية
لترى قصاصاً يحلّ به - آه !

كورنول لثلاث ترى المزيد ، فلا تمنعها . أخرج ، أيها الهلام النجس !

(يسلم عين فلوستر الأخرى)

أين بريقك الآن ؟

فلوستر الكلّ ظلام ولا عزاء ، أين ابني ادموند ؟

ادموند ، أشعل كل ما في الطبيعة من شرر ،
إزاء هذه الفعلة الخسيسة .

ريغن أخرج ، أيها التذل الخائن !

أتستنجد رجلاً يكرهك ؟ إنه هو الذي
فانحنأ بخيانتك ،

وهو أكرم من أن يشفق عليك .

فلوستر يا حماقائي ! إذن ، لقد ظلمت ادغار .

أيتها الآلهة الرحيمة ، اغفري لي ، ووفقيه !

ريغن لذهب والى به خارج الأبواب ، وليشم
دربه إلى دوفر بأفقه !

(يخرج أحدهم مع غلوستر)

ما الأمر يا مولاي ؟ كيف أنت ؟
كورنول لقد جُرحت . اتبعيني يا سيدتي .
اطردوا ذلك النذل الأعمى ، وارموا هذا العبد
على المذيلة . ريغن ، إنني أنزف بكثرة .
جاءني الجرح في غير حينه . أعطني ذراعك .

(يخرج كورنول ، تفتاده ريغن)

الخدام ٢ لن أحجم عن أي موبقة
إن أصاب هذا الرجلُ أيَّ خير .

الخدام ٣ إن عاشت طويلا

لتلقى في النهاية موتها كسائر البشر
تحولت النساء كلهن إلى وحوش ضاريات .
الخدام ٢ لنلحق بغلوستر الشيخ ، ونجعل توما المجنون
يقوده أينما شاء . فلأنه مجنون وشريد
له أن يفعل ما يعنّ له .

الخدام ٣ هيا . سأحضر بعض الكتان وبياض البيض
لوضعه على وجهه الدامي . كانت السماء في عونه .

(يخرجان كل من ناحية)

الفصل الرابع

المشهد الأول

الفلاة . يدخل ادغار

ادغار خير لي أن أبقى هكذا ، وأعلم أنني مزدري ،
من أن يزدروني ويتملقوني ، وأنا في أسوأ شدة . (٥٥)
أحط من القى الدهر به
يحدوه الأمل في كل ساعة ، وما عاد يحيا خائفاً :
ما المرء إلا تبدل الحال من الرخاء ،
وما الشدة إلا إلى الضحك عائدة . إذن ، مرحباً
يا ربحاً أعانقها وإن تكن بلا جسد :
هذا الشقي الذي هببت به لشدة
ليس مديناً بشيء لهباتك كلها . ولكن من القادم ؟
يدخل غلوستر يفوده شيخ مسن
أأبي ، يُقاد زرباً هكذا ؟ دنيا ، أيا هذه الدنيا !
لولا تحولك العجيب ييغضك الينا
لما انصاعت حياة لشيخوخة !
سيدي الكريم ، الشيخ

(٥٥) حول هذه العبارة خلاف بين الباحثين الشكسبيريين من حيث النص . يبدو أن ما يرمي إليه ادغار هو أنه يؤثر تنكره كشحاذ مزدري ، فلا يسهه الازدراء لأنه لا يصيب شخصه الحقيقي ، عل أن يكون في شدته ، يتسلفونه ظاهراً ولكن يزدرونه حل كل حال .

لقد كنت من تابعيك ، وتابعي أهلك ،
لثمانين حولاً انقضت .

غلوستر
إليك عني ، يا صاحبي ،
ما في عزائك لي أي نفع ،
وهو قد يُضرّ بك .

الشيخ
ولكنك لا ترى سبيلك .

غلوستر
لا سبيل لي ، فلا حاجة بي إلى عينين .

كنت إذ أرى أتعثر . (٥٦) ما أكثر ما نرى

أن يُسرّنا ينسينا الحذر ، ونواقصنا

تصبح لنا هي القوائد . آه ، يا ولدي الحبيب ادغار ،

يا طعاماً لغضب أهلك المخدوع ،

لو كان لي أن أراك باللمس مني

لقلت عادت إليّ عيناك !

الشيخ
ماذا ؟ من هناك ؟

ادغار
(جانياً) يا آلهة ! من يستطيع القول « إني في أسوأ شلتي » ؟

لم أكن يوماً في شدة كهذه .

الشيخ
هذا المسكين توما المجنون .

ادغار
(جانياً) ولعلني صائر إلى حال أشدّ : ما بلغنا من شدة أسوأها

ما دام بوسعنا القول : « هذا أسوأ الشدة » .

الشيخ
أين ذاهب أنت يا غلام ؟

غلوستر
أشحاذ ؟

الشيخ
مجنون وشحاذ .

غلوستر
فيه بقية من عقل ، وإلاّ لعجز عن التسول .

في عاصفة الليلة الماضية رأيت غلاماً مثله

(٥٦) هذا التديد أحد المطويات الرئيسية في هذه المأساة .

جعلني أفكر بأن الإنسان دودة .
وعندها خطر ابني ببالي . ولو أن الود لم يكن
ما أضمر له . لقد سمعت المزيد منذ ذلك الحين :
كالذباب للصبيّة العابثين نحن للآلهة ،
يقتلوننا ملهاةً لهم .

ادغار (جانياً) كيف ذلك ؟
ما أحطتها مهنة أن يُلْزَمَ المرءُ بدورٍ معنوهٍ إزاء الحزين ،
مغضياً نفسه والآخرين . (بصوت عالٍ) بورك يا عم !
أهو الغلام العاري ؟
أجل ، مولاي .

الشيخ غلوستر
غلوستر إذن ، أرجوك أن تذهب . وإن شئت ، من أجلي ،
أن تلحق بنا مسافة ميل أو اثنين
في الطريق إلى دوفر ، فافعل لما بيننا من ودّ قديم .
واجلب بعض الكساء لهذا الأدمي الأجرد —
فلاني سأتوسل إليه أن يقودني .

الشيخ غلوستر
غلوستر وا أسفاه يا سيدي ! إنه مجنون .
إنه لبلاء الزمان ، حينما العميان يقودهم المجانين . (٥٧)
فاسمع ما أمرتك به ، أو افعل ما يروق لك .

الشيخ
لنما المهم : اذهب !
سأتي إليه بابهي حلة لديّ ،
وليكن ما يكون !

(يخرج)

غلوستر
ادغار إسمع ، أيها العاري —
توما المسكين بردان . (جانياً) تعبت من التنكر .

(٥٧) يحمل غلوستر من وضعه رمزاً لزمانه : يوم يكون الحكام مجانين ، والمحكومون صيافاً .

غلوستر

تعال هنا يا غلام .
(جانبياً) ولكن لا بد لي منه . الف رحمة على عينيك الحلوتين :
إنهما تتزفان .

غلوستر

أتعرف الطريق إلى دوفر ؟

ادغار

كلها ، عبر الحواجز والأبواب ، طريق الخيل ومسار القدم . لقد
أفزعته توما المسكين وطيرت رشده : وقيت يا ابن الكرام شرّ إبليس
اللعين ! شياطين خمسة حلت بتوما دفعة واحدة : اوبيديكوت أبو
الشقي ، واوبرّديدانس أمير البكّمْ ، وماهو أبو الحرام ، ومودو أبو
القتل ، وفليبرتيجيب أبو الكشر والنخر ، وقد حلّ هذا بالخادّات
والوصيفات . وقيت شرّهم يا عم !

غلوستر

هاك ، خذ هذا الكيس ، يا من حطت بك
بلايا السماء لكل نازلة : يا سماء ، عاملينا دوماً هكذا !
وأشعري كلّ ذي فيضٍ عن حاجته ، متخماً بالخشع ،
مستعيداً منك الأمر والنهي ، ولا يرى
لانعدام شعوره ، أشعريه سلطانك فوراً ،
عسى التوزيع يقضي على الزائد من الغنى
وينال كل فرد كفايته . أتعرف دوفر ؟

ادغار

نعم يا عم .

غلوستر

هناك تلة ، هامتها العليا قد طأطأت
لتنظر رابعة في البحر المحاط ،
خلني إلى الشفا منها
فأصلح من الشقاء الذي تحمله
بشيء ثمين لديّ . ومن ثمّ
سأكون في غنى عن القيادة .
أعطني ذراعك :

ادغار

ليقودنك توما المسكين .

(يخرجان)

أمام قصر دوق ألبي . تدخل غونريل وادموند

المعهد اللداني

غونريل أهلا سيدي . يدهشني أن زوجي الرقيق
لم يخرج للقائنا .

يدخل ازوالد

ما ! أين سيدك ؟
في الداخل يا سيدي ، ولكن لم يتغير رجل قط مثلما تغير .

أخبرته بال جيش الذي نزل في برنا
فابتسم : أخبرته أنكما قادمان
فكان جوابه : « أسوأ فأسوأ » . ولما أعلمته
بخيانه غلوستر ووفاء إبنه ،

صاح بي ، يا أحمق !
وأخبرني بأنني قد عكست الآية :
فهو يُسرّ لما ينبغي أن يتمنعض منه
ويعجّ ما ينبغي أن يسرّه .

هوونريل (لادموند) إذن قف مكانك .

أفعد الخوف بالحبين روحه
فما تجرؤ على المخاطرة . ولن يستشعر مهانة
تحتم عليه الردّ . وما أبدينا في الطريق من رهاب
قد يتحقق . عد إلى زوج أختي يا ادموند .
عجل بحشوده وكن قائداً لقواته .

أما أنا فعليّ أن أتبادل الشارات مع زوجي ،
فأضع المغزل في يده . وليكن هذا الخادم الأمين
رسولا بيننا . وإن جرأت على المغامرة لصالحك
فقد تسمع عما قريب مني
أمر سيدة خليلة . إلبس هذا . وفر الكلام

(تعطيه قلادة)

أخفض رأسك (٥٨) هذه القبلة ، لو نطقت
لقام لها روحك منتصباً في الفضاء .
فكتر ملياً ، والوداع .
إني ملك يدبك في صفوف الموت .
ما أعزك عليّ يا غلوستر !

ادموند
غونريل

(يخرج ادموند)

يا للفرق بين رجل ورجل !
أنت الجدير بخدمات المرأة —
وزوجي الأبله إنما يقتصب جسدي .
سيدتي ، هذا سيدي قادم .

ازوالد

(يخرج)

يدخل النبي

لقد كنت أساوي الصغير منك (٥٩) .
آه يا غونريل !
إنك لا تساوين القبار الذي تسفوه
الريح الفظة في وجهك . طبعك أخشاه :
فالطبيعة التي تزدرى بأصلها
لا يمكن حصرها ضمن نطاقها باطمئنان .

غونريل
النبي

(٥٨) اما لكي تقبله ، أو لكي تفضح القلادة حول عنقه .
(٥٩) بناء على مثل يقول : الكلب الحقير لا يساوي الصغير .

والمرأة التي تتزع نفسها وتبتز غصنها
عن جوهرى تسفها ، لا بد أن تيس
وتنتهي إلى المحرقة .

غونريل
ألبني

بس ، بس ! القول سخيف .
لدوي الحسة تبدو الحكمة والفضيلة خسة .
ولا تتذوق القواذير إلا نفسها ، ما الذي فعلتماه ؟
يا نمرتان ، لا إبتنان ، ما الذي أتيتماه ؟
أب ، وشيخ مسن كريم ،
حتى اللدب يجلته ولو جر من رأسه ،
جنتنماه ! يا للبربرية ، يا للدناءة !
أيُعقل أن صهري الطيب يسمح لكما بذلك ؟
رجل ، أمير ، وصله الملك بتلك الهبات كلها !
إذا لم تسرع السموات بإنزال
أرواحها المروية فتكبح جماح هؤلاء المجرمين
فلا بد للانسانية من اقتراس نفسها
كما تفعل وحوش البحر .

غونريل

يا لك من رجل أبيض الكبد (٦٠) !
ترفع خدأ للطمات ، ورأساً للضيم ،
وليس تحت جبينك عين تميز
بين شرفك وصغارك ، ولا تعرف
أن المغفلين هم الذين يشفقون على الأنذال إذ يعاقبون
قبل اقتراف إساءتهم . أين طبلك ؟
هذا ملك فرنسا ينشر ألويته في ربوعنا الصامتة

(٦٠) كان يقال إن كبد الجبان بيضاء كالحليب أو الزنق .

وراح يهدّد بالخوذة المريشة دولتك ،
 وأنت المغفل المتفلسف لا تأتي حراكاً
 وتصيح : « وا أسفاه ! ترى لماذا يفعل ذلك ؟ »
 أبصري نفسك ، يا شيطان !
 لا يُرى المسخّ الحق في إبليس
 على هذا القبح كما يُرى في المرأة .

ألبي

غونريل

ألبي

مغفل مغرور !
 إخبلي يا مخلوقة مُسيخت ونكّرت نفسها ،
 ولا تتوحشي مظهرأ . لو كان يليق بي
 أن أسمع لبيديّ هاتين بأن تطيعا دمي ،
 لكافنا على أهبة لتمزيق لحملك
 وخلع عظامك . فمهما تكوني من شيطان
 فإن شكل امرأة يقيك .
 أي وربي ! ورجولتك - أما نزعنها !

غونريل

يدخل رسول

ما الخبر ؟
 أبا مولاي الكريم ، لقد مات دوق كورنويل ،
 صرعه خادمه وهو يهمّ
 بقلع عين غلوستر الأخرى .
 عين غلوستر !

ألبي

الرسول

ألبي

الرسول

خادم كان قد رياه ، هزته الرأفة
 فاعترض على القملة ، ووجه سيفه
 صوب سيده العظيم ، فحقق هذا
 وانقضّ عليه ، وفي القتال جندله صريعاً ،
 ولكن بعد أن أصابته تلك الضربة المؤذية

التي أسقطته في إثره .
 إن هذا للدليل على وجودكم في العلى ،
 يا أرباب العدالة ، يا من تستقيمون بهذه السرعة
 من جرائمنا في هذه الدنيا ! ولكن ، مسكين يا غلوستر !
 هل فقد عينه الأخرى ؟
 كلتيهما يا مولاي .
 هذا الكتاب يا سيلتي يرجو جواباً حثيثاً .
 إنه من أختك .

الرسول

يقدم لها رسالة

(جانبا) إن هذا ، من ناحية ، يروق لي .
 ولكنها إذ ترمّلت ، وحبيبي ادغار معها ،
 قد تجعل كل ما بنيت في خيالي يتهاوى
 على حياتي المقيتة : فمن ناحية أخرى إذن ،
 ليس ذا بالخبر الطيب . (جهودياً) سأقرأ الكتاب وأجيب عليه .

غونريل

(تخرج)

أين كان إنه عندما سملوا عينيه ؟
 قادماً مع سيلتي إلى هنا .
 ولكنه ليس هنا .
 نعم ، مولاي الكريم ، فقد لقيت هائلاً من جديد .
 وهل يعلم بهذا المنكر ؟
 أجل ، مولاي . فقد كان هو الذي وشى به ،
 وغادر المنزل عمداً لكي يتخذ العقاب
 ما شاء من مجرى .
 غلوستر ، إنني أحبا
 لأشكر لك ما أبديت للملك من حب ،

البنّي

الرسول

البنّي

الرسول

البنّي

الرسول

البنّي

الرسول

البنّي

ولكي أنتقم لعينيك . تعال يا صاح :
أخبرني بالمزيد مما تعلم .

(يخرجان)

المسكر الفرنسي قرب دوفر . يدخل كنت ومرافق

المشهد الثالث

كنت	ألا تعرف سبباً لرجوع ملك فرنسا بهذه المفاجأة إلى بلده ؟
مرافق	أمر ما في الدولة لم ينهه ، فكر به بعد مجيئه إلى هنا ، فيه من بوادر الخشية والخطر على المملكة ما جعل عودته الشخصية ضرورة حتمية ^(٦١) .
كنت	ومن ترك قائداً وراءه ؟
مرافق	مارشال فرنسا ، مسيو لافار .
كنت	هل فعلت رسائلك في نفس الملكة حتى بدت عليها علائم الحزن ؟
مرافق	أجل ، سيدي . أخذتها وقرأتها أمامي . وإذا الدمعة بين الحين والحين تسيل كبيرة على خدها الجميل . ويبدو أنها ملكت نفسها لإزاء عاطفتها التي ، أشبه بالتمرد ، أرادت أن تملك عليها نفسها .
كنت	آه إذن لقد هزتها !
مرافق	لا لحد الغضب . لقد تنافس الحزن والصبر على أيهما يجعلها أجمل تعبيراً . أما رأيت الشمس تشرق مع المطر ؟ هكذا كانت بسمتها ودموعها ،

(٦١) كان هذا هو التفسير المزعوم للأمر ، ولكن من المستبعد أن يريد لنا شكبير أخذه بطواهره .
فالسبب الحقيقي هو أن كورديليا أفلحت في إقناع زوجها بالتخلي عن محاولة أخذ جزء من المملكة منها
وبالرجوع إلى بلده ، ليسنى لها بذلك أن تستخدم جيشه في الدفاع عن أبيها إذا اقتضت الحاجة ، وبذلك
تدفع عن زوجها تهمة الفزو .

بل أروع . فتلك البسمات السعيدة
التي عبثت على شفتها الناصجة بدت وكأنها لا تدري
بالضيوف التي في عينيها ، فإذا غادرت عينيها
تساقطت كلولو من ماستين . وموجز القول ،
لو أن الحزن يبدو على هذا الحسن في الناس
لكان شيئاً نادراً حبیباً إلى القلب .

ألم تتلفظ بشيء ؟

كنت

الحق إنها ، مرة أو مرتين ، صعدت كلمة « أبي »
وهي تنهد ، كأنها تضغط على قلبها .

مرافق

وصاحت : « أختي ، أختي ! يا عار النساء !
كنت ! أبي ! أختي ! ماذا ، أفي العاصفة ! أفي الليل ؟
أحقاً انعدمت الرأفة ! » وهنا أسقطت
الماء المقدس من عينيها المساويتين ،
وسقت نשיجها ، ثم راحت للتو
تعالج حزنها بمفردها .

النجوم ، النجوم التي فوقنا هي التي تتحكم بأخلاقنا :
وإلا فكيف ينسل الزوج الواحد وقرينته
نسلاً على هذا التباين ؟ ألم تحدث إليها بعد ذلك ؟
كلا .

كنت

مرافق

هل كان ذلك بعد رجوع الملك ؟

كنت

بل بعده .

مرافق

يا سيدي ، إن لير المبتلي المسكين في المدينة .
وهو أحياناً ، في لحظة من الصفاء ، يتذكر
ما نحن فيه ولكنه يرفض الانصياع
لرؤية ابنته .

كنت

مرافق لم ، يا سيدي الكريم ؟
كنت إن خجلاً مستبداً به يصدّه : لقد كانت قسوته
التي حرمت عن كور ديليا بركته ، هي التي دفعت بها
إلى تجربة حظها في الخارج وأكثت بحقوقها الغالية
إلى ابنتيه الجائرتين ، وهذه الأمور تلدغ
منه الدهن لدغاً ساماً وإذا شعوره الكاوي بالحجل
يحول دونه ودون كور ديليا .

مرافق وا أسفاه عليه !
كنت ألم تسمع عن جيوش ألبي وكورنول ؟
مرافق بلى ، إنها ترحف .
كنت حسناً ، يا سيدي ، سأذهب بك إلى سيدنا لير ،
وأتركك لتعتني به . ثمة أمر هام
يقتضي مني التخلي رداً من الزمن . (٦٢)
وعندما تعلم من أنا ، لن تندم
على معرفتك هذه بي . أرجوك ،
تعال معي .

(يخرجان)

المشهد الرابع المسكر نفسه . طبل وبيارق ، تسجل معها
كور ديليا وبصحبها طبيب وجنود

كور ديليا والمفتاه ! إنه هو . لقد رأوه الآن
مجنوناً جنون البحر المحتدم ، يغني بصوت رفيع
وقد تنوّج رأسه بالشاهشترج الكثيف وأعشاب الأرض الحريثة ،

(٦٢) ولكن شكير لا يطلنا حل هذا الأمر .

بالْحَمَاض ، والخشخاش ، والقُرَيْص ، وزهر المجانين ،
بالبينة وغيرها من الأعشاب (٦٣) العاطلة التي تنمو
بين ستابلتنا المغذية . أرسلوا مفرزة من الجنود
وإمخثوا عنه في كل فدان بين الزرع الكثيف
وأعيدوه .. لئلا نراه عينا .

(يخرج أحد الضباط)

ما الذي بوسع حكمة الإنسان
لاستعادة عقله الفقيء ؟

من يسعفه ، أهبه كل ما أملك خارج نفسي .
ثمة وسائل ، يا سيدي .

الطبيب

فمرضة الطبيعة الثانية لنا هي الراحة ،

وهي ما نعوزه . ولكي نمدّه بها

ثمة عدة عقاقير فاعلة ، تُغْمِضُ قُوَّتَهَا
عينَ الأمِّ المبرح .

أبتها الأسرار المباركة ،

كورديليا

يا عقاقير الأرض المجهولة ،

إطلعي مع دموعي هذه ! أسعفي واشفي

هذا الرجل الطيب في بلواه ! إمخثوا ، إمخثوا عنه .

لئلا يأتي المَوَجُّ الجامع على حياة

تفتقر إلى وسيلة (٦٤) عيشها .

يدخل رسول

أنباء ، يا مولائي !

رسول

الجيش البريطاني تزحف صوبنا .

(٦٢) معرفة شكير بالنباتات وأسمائها وزاياتها تكاد تكون ملهة . والمعتقد أن بعض الأعشاب المذكورة
هنا كان يستعمل علاجاً لاجعاع الرأس أو الأمراض العقلية كالصرع ، وغيره .

(٦١) أي العقل ، الذي لا بد منه لعيش الحياة .

كورديليا نعلم ذلك من قبل . وقواتنا المهياة واقفة
 بانتظارها . أبتاه العزيز !
 لاني إنما بشوؤنك أتكفل ،
 ولذا فقد رأف ملك فرنسا العظيم
 بنواحي وبحاجة دمعي .
 فالذي يملكو سلاحنا ليس الطموح المنتفخ
 بل الحب ، الحب الغالي ، وحق أبينا المسن .
 عساي أن أسمعه قريباً وأراه !

(يخرجون)

غرفة في قلعة غلستر . تدخل ريغن وازوالد

المشهد الخامس

ريغن	ولكن هل بدأت الزحف جيوش زوج أختي ؟
ازوالد	نعم يا سيدتي .
ريغن	وهو شخصياً هناك ؟
ازوالد	بعد كثير من النقاش :
	إن أختك أفضل الاثنين جندياً .
ريغن	ألم يتحدث اللورد ادموند إلى سيدك في منزله ؟
ازوالد	كلا يا سيدتي .
ريغن	وما فحوى رسالة أختي اليه ؟
ازوالد	لست أدري يا مولائي .
ريغن	يقيناً ، لقد غادرنا مسرعاً في شأن خطير .
	لقد كان جهلاً كبيراً منا ، عندما اقتلنا عيني غلستر ،
	أن نتركه حياً . حيثما ذهب

حرك القلوب كلها علينا . أغلب الظن أن ادموند
قد ذهب رافة بشقائه ، لكيما ينهي
حياته المظلمة . وكذلك ، لكيما يتبين
قوة العدو .

ازوالد

عليّ اللحاق به ، يا سيدي ، برسالي .
جنودنا سنبداً الزحف غداً . امكث عندنا ،
إن الطرق ملاءى بالخطر .

ريغن

ازوالد

لا يجوز لي ذلك يا مولائي .
لقد ألحقت سيدي عليّ بالعناية بهذا الأمر .
وما الذي يدعوها إلى الكتابة لادموند ؟ أما كان بإمكانك
أن تنقل اليه مشيتها شفهاً ؟ ألع
شيئاً ما — لست أدري ما هو .. سأحضك جزيل الودّ
إن تدعني أفضّ الرسالة .

ريغن

ازوالد

مولائي ، لكنك أفضل —
أنا أعلم أن سيدتك لا تحب زوجها ،
بل أنا واثقة من ذلك : ولما كانت هنا آخر مرة
أعطت ادموند النبيل غمزات غريبة
ونظرات ناطقة . وأنا أعلم أنك تنجي أسرارها .
أنا ، يا مولائي ؟

ريغن

ازوالد

إني أتكلم عن فهم . أنت نجيتها ، أنا أعلم .
ولذا فلاني أنصحك ، وعليك بما أقول :
لقد مات سيدي ، وقد تحدثنا أنا وادموند ،
وهو ليدي أنسب منه
ليد سيدتك . ولك أن تستنتج المزيد .

ريغن

فلماذا وجدته ، أرجوك أن تعطيه هذا (٦٥)
وعندما تسمع سيدتك هذا كله منك ،
أرجوك أن تطلب إليها أن تعود إلى رشدنا .
فاذهب مع السلامة .
وإذا اتفق لك أن ترى ذلك الخائن الأعمى
فإن الترقية من نصيب كل من يغتاله .
ليتي ألقاه يا مولائي ، فأبرهن
أي فريق أتبع !
مع السلامة .

ازوالد
ريغن

(يخرجان)

منطقة ريفية قرب دوفر . يدخل غلوستر وادغار
مرتديا زي قروي

المشهد السادس

غلوستر متى أبلغ قمة ذلك التل ؟
ادغار إنك تتسلقه الآن . ألا ترى جهدنا ؟
غلوستر ولكن يَحْتَمِلُ إليّ أن الأرض مستوية .
ادغار بل صاعدة جداً :
اصغ ! أسمع البحر ؟
غلوستر لا ، وأيم الحق .
ادغار إذن أخذ النقص يتطرق إلى حواسك الأخرى
بسبب آلام عينيك .
غلوستر قد تكون على حق .
يَحْتَمِلُ إليّ أن صوتك قد تغير ، وجعلت تنطق
بعبارة أفضل ومادة أرجح من ذي قبل .

(٦٥) قد تسلمه كتاباً ، أو شيئاً يرمز إلى ما بينها وبين ادموند من علاقة .

ادغار

إنك جدّ مخدوع ، فأنا لم أُنغفر في شيء
سوى ملابسي .

غلوستر

يُخيل إليّ أنك أحسن نطقاً .

ادغار

هلمّ يا سيدي ، هذا هو المكان . لا تتحرك !
رهيبٌ مدوّخٌ إرسالُ البصر إلى ذاك القرار السحيق !
والغربان والزيفان التي تعلير في منتصف العلوّ منه
تكاد لا تبدو بحجم الخنافس . في أواسط المنحدر
تشبث رجل يجمع الشّمة - عمل خفيف !
لا أحسبه يبدو أكبر من رأسه .
أما الصيادون السائرون على الساحل
فيظهرون كالفئران ، وتلك السفينة الفارعةُ الراسية
قد تقلّصت إلى حجم زوارقها ، وتقلص زورقها إلى عوامة
تكاد لا تُرى لضآلتها . والموج المغمغم
وهو يضرب حائلاً جرّده ملايين الحصى
لا يُسمع من هذا الارتفاع . لن أنظر بعد ،
لئلا يدور دماغي ، ويهوي بي
نظري الحسير إلى الأعماق .

غلوستر

ضعني حيث أنت واقف .

ادغار

أعطني يدك ، إنك الآن على بعد قدم
من أقصى الشفير : لو أعطيتُ كل ما تحت القمر
لما قفزت إلى الأعلى .

غلوستر

أطلق يدي .

هاك يا صاح كيساً آخر ، فيه جوهرة
يحسن بالفقير أخذها . أفلح بها
بعون الجن والآلهة ! إبتعد عني بعد ،

ودّعني ، واجعلني أسمعك تنصرف .

ادغار

مع السلامة ، سيدي الكريم !

غلوستر

من صميم قلبي !

(جانباً) لماذا أعبت هكذا بيأسه ؟

ادغار

لكي أشفيه منه .

(راسماً) أيتها الآلهة القادرة !

غلوستر

إني أرفض هذه الدنيا ، وعلى مشهد منكم

ألقي بكربي وبليتي عني .

لو كان يوسعي المزيد من التحمل

دون مناقشة لإرادتكم القاهرة ،

لا حترقت في ذبالي والجزم المقيت

من طبعي . إن كان ادغار حياً ، باركيه !

والآن ، يا غلام ، وداعاً !

ادغار

أنا راثع ، يا سيدي . الوداع !

(غلوستر يقلف بنفسه إلى الأمام ويسقط على الأرض) .

ومع ذلك فلإني لا أعرف كيف يسلب الوهم

خزينة الحياة إذا ما الحياة نفسها أذعنت

للسلب . لو كان حقاً حيث ظن ،

لكان ظنه الآن أمراً مضى . أحيّ أم ميت ؟

ها ، أنت يا سيد ! يا صاح ! إسمع ، انطق !

لعله قد مات حقاً . ولكنه يستفيق .

من أنت يا سيد ؟

غلوستر

إليك عني ، دعني أموت .

ادغار

لو كنت إلا هباء ، أو ريشاً ، أو هواء

وأنت تنهاوى قامةً بعد قامة ،
لأنفلقت كالبيضة ! غير أنك تنففس ،
صكّلب الجوهر ، سالماً ، غير دام ، وتنطق !
إن عشر ساريات متراكبة لتقصّر عن العلو الذي
سقطت منه عمودياً !

حياتك معجزة . تكلم مرة أخرى .
ولكن هل سقطت أم لا ؟

غلوستر

ادغار

من الذروة الرهيبة لحدّار البحر الكلسي هذا .
ارفع بصرك إلى الأعلى . حتى القبرة الحادة الحنجرة
لا تُرى عن هذا البعد ولا تُسمع . أرجوك ارفع بصرك .

غلوستر

ويحي ! ليس لي عينان .

هل حرّم الشقاء الحقّ ؟

في أن يُنهي نفسه بالموت ؟ كان ثمة بعض العزاء
يوم كان البؤس بمقدوره أن يخادع غضب الطاغية
ويشيط لإرادته المتعجرفة .

ادغار

أعطني ذراعك :

لأنهض ، هكذا . كيف أنت ؟ أتحسّ ساقيك ؟ إنك واقف .

غلوستر

أحسن مما ينبغي .

في قمة التلعة ، ماذا كان ذلك الشيء الذي

ادغار

افترق عنك ؟

شحاذاً شقيّاً مسكيناً .

غلوستر

فيما كنت واقفاً هنا في الأسفل ، خُيِّل إلي أن عينيه

ادغار

قمران بدران ، وأن له ألف منخر

وقروناً ملتوية متماوجة كالبحر المرقّم .

لقد كان شيطاناً ما . ولذا ، أيها الأب السعيد ،

قل إن الآلة النقية التي تصنع أمجادها
من مستحيلات البشر ، هي التي حفظتك .
إني لأذكر الآن . من هذه الساعة فصاعداً سأحمل

غلوستر

البلية حتى تصيح بي
« كفى ، كفى ! » وتقضي . ذاك المخلوق الذي تتحدث عنه
حسبته إنساناً ، وقد كان يكرر :

« الشيطان ، الشيطان » : وهو الذي اقتادني إلى هناك .
كن حراً الخواطر صبوراً . ولكن من القادم هنا ؟

ادغار

يدخل لير مكتئباً ، مل نحو غريب ، يزهور بربة

ما كان العقل السليم قط ليسر بل
سيده هكذا .

كلآ ، لن يضاهاوني في السك والصك . أنا الملك بعينه .
يا لمشهد يخرق الجنب !

لير

ادغار

الطبيعة فوق الفن بهذا الصدد . نخذ مثلاً أجور الجنود . ذاك الفتى يحمل
القوس كالقزاعة : اسحبها بطول ذراع البرّاز يا هذا ! أنظر ، أنظر ! فأرا
كفى ، كفى ! هذه القطعة من الجبن المشوي تفي بالغرض . اليك قفازي
الحديدي ، إني أتحدى العمالقة . عليّ بأصحاب المطارد السمر .
آ ، ما أجمل طيرائك ! على الهدف ، على الهدف . فيو ! قل كلمة السرّ .
عشرة عطيرة . (٦٦)

ادغار

ذاك الصوت أعرفه .

غلوستر

ها ! غونريل ، بلحية بيضاء ! تملقوني كالكلاب ، وزعموا أن في
لحيتي شعرات بيضاء قبل أن تنمو السوداء فيها (٦٧) . ومهما قلت ،

لير

(٦٦) نبات عطري ، كانوا يمتقنون أن فيه شفاء لأمراض العقل .

(٦٧) أي : كان لي حكمة الشيوخ قبل أن تثبت لحيتي .

قالوا « نعم » و « لا » ! ولم تكن « نعم » و « لا » لهم تمسكاً بأهداب الدين .
وعندما جاء المطر يبلّني ، وعندما رفض الرعد أن يكفّ طوعاً لأمرى ،
هناك اكتشفتهم ، هناك عرفتهم من رائحتهم . هياً ، ما هم بأصحاب
ذمة : قالوا لي إنني كل شيء . أكذوبة فاضحة ، فأنا لست محصناً
ضد القشعريرة .

نبرة ذلك الصوت أذكرها حسناً . غلوستر

ليس هو الملك ؟

أجل ، كل أنملة فيّ ملك : فإذا حملتُ ، رأيت كيف ترتعد الرعية .
لني أعفوا عن حياة ذلك الرجل . ماذا كان ذنبك ؟ الزنى ؟ لن تموت !
أتموت بسبب الزنى ! كلا : حتى البعاثُ يفعلها ، والذبابة المذهبة
الصغيرة تنفّسُ أمام عيني . فليتنعش الجحّام ! لقد كان ابن غلوستر
النخل أرأف بأبيه من بناتي اللواتي ولدن بين الشراشف المشروعة . عليك
بها أيها الشبق ، يميناً وشمالاً ! لأنني يعوزني الجنود . أنظر إلى تلك الفتاة
الباسمة ، ووجهها بين دبابيس الشعر يشبه بالثلج ، تتصنع الحياء ،
وتهز الرأس إذا سمعت من اللذة اسمها . لا ابنُ عيرس يُقبل عليها ولا
الحصان البطير ، بشهية أضجّ من شهيتها . إنهنّ حصنٌ (٦٨) من
الخصر فما دونه ، وإن يكنّ من فوق الخصر نساء . ولكن الآلهة
لا تملك منهنّ إلا ما يعلو الزنار ، وكل ما دونه إن هو إلا ملك
الشیطان (٦٩) : هناك الجحيم ، هناك الظلام ، هناك حفرة الكبريت — نار
وسقنّ ، ونتنّ وسقنّ . أف ، أف ! ألا تبأ لها ! أيها الصيدلي الكريم ،

(٦٨) في الأصل Centaurs أي « قناطر » ومفردهما « قنطور » ، وهو مخلوق أسطوري نصفه الأعلى إنسان
ونصفه الأسفل حصان . فهو يصلح رمزاً لجميع بين العقل وبين الشهوة اللا عقلانية .

(٦٩) كانت إحدى النقشات المارطية المسيحية القديمة تمتنع أن الجزء الأعلى من الإنسان من خلق الله ، والجزء
الأسفل ، من الزنار فما دونه ، من خلق الشيطان . وكان الكهان يحاولون طرد الشياطين من
الأجزاء السفلى من الجسد .

أعطني درهماً من عطر الزَّبادِ أَطيبَّ به خيالي . هذه النقود لك .	
آه دعني أَقبِلَ تلكَ اليدَ .	غلوستر
فلأَمسحُها أولاً ، إن فيها رائحة الموت .	لير
يا قطعةً من الطبيعة تَهْدَمَت ! هذا الكون الكبير	غلوستر
ليهرأناً حتَّى العدم ! أنعرفني ؟	
أذكر عينك جيداً . أتغامزني ؟ لا ،	لير
إفعل ما بدا لك يا كيويِدُ الضَّرير (٧٠) لن أحبّ .	
إقرأ هذا التحدّي . تأمل في خطّه .	
لو كانت حروفك شموساً كلها ، لما أبصرتها .	غلوستر
(جانباً) لو حدثوني بهذا لما صدقتهم	ادغار
قلبي يتفطّر .	
إقرأ	لير
أبالمحجر من العين ؟	غلوستر
آه ، ها ! أهذا ما تعنيه ؟ لا عينين في رأسك ، ولا نقودَ في كيسك ؟	لير
عيناك شجيتان ، وكيسُك خَلِيّ ! ولكنك ترى كيف تسير الدنيا .	
أراها بمشاعري .	غلوستر
ماذا ، أمجنون أنت ؟ للمرء أن يرى كيف تسير هذه الدنيا من غير عينين .	لير
أنظر بأذنك : أنظر إلى هذا القاضي وهو يمتنّف ذلك اللص التافه .	
أصغر إليّ بأذنك : لينبادلا المكان ، واحزّر يا شاطر ، أيهما القاضي	
وأيهما اللص ؟ أرايت كلبَ فلاحٍ ينبع على شحاذ ؟	
نعم ، سيدي .	غلوستر
والمخلوق يركض هرباً من الكلب ؟ لك في ذلك أن ترى مثل السلطة العظيم :	لير
الكلب في الوظيفة مُطاع .	

(٧٠) كانت صورة « كيويِد الضَّرير » تجعل لافتة للمبني .

أياها الشرطي النذل ، لرفع يدك الدموية !
لم تجلد تلك البغي ؟ عرّ ظهرك أنت ،
فأنت ملتهب الشبق لتفعل معها
ما أنت تجلدها من أجله . المرايا يشق الغشاش !
أصغر الرذائل من خلال الثياب المهلهلة يتبدى ،
أما أُرْدِيّةُ الحُكّام وعباءاتُ الفِراء فتُخفي كل شيء .
صفّح الخطيئة بالذهب
تتكسّر عليها رمحُ العدالة الصلبة ، فلا تؤذي ،
ولكن سلّح الخطيئة بالحرّق ، تَحْرِقُهَا قَشّةُ القَرَم .
ما ثمة من مذنّب أبداً ، أقول ، أبداً . ولأشهدنّ على ذلك .
خذها مني ، يا صاح ، أنا الذي أتمتع بالسلطة
لسدّ الشفتين ممن يتهم . لإجعل لك عينين من زجاج ،
فتدّعي ، كالسياسي الحقير ،
انك ترى ما لا تراه . آه ، آه ، آه ،
اسحب حدائي . بقوة ، بقوة . هكذا !
(جانبا) يا للمزيج من الشطّحات ،
يا له عقلا في جنون !
إن أردت أن تبكي حظي ، خذ عيني .
أنا أعرفك تمام المعرفة . لاسمك غلوستر .
تجمل بالصبر . لقد جئناها باكين :
فأنت تعلم أننا ، حالما ننشق الهواء أول مرة ،
نبكي ونعيط . سأعظ فيك : انتبه .
والهف قلبي !
عندما نولد نبكي لمجيئنا
إلى مسرح البلهاء الكبير هذا . هذا جذع طيّب !

ادغار

لير

غلوستر

لير

لكانت مكيدةً بارعة لو حذونا
ثُلَّةً من الخيل باللبَّاد . سأضعها قيد التجربة ،
وإذا ما جثت اصهاري هؤلاء خلصةً ،
عندها ، اقتل ، اقتل ، اقتل !

يدخل مرافق مع جنود

آ ، هذا هو ! أمسكوه . سيدي ،

مرافق

إن ابتلك العزيرة -

أما من نجدة ؟ ماذا ، أسير أنا ؟

لير

إن أنا إلا أضحوكة الدهر . احسنوا معاملتي .

ستُدفع لكم القدية . جيئوني بجراحين ،

لني مجرَّح حتى الدماغ .

سيكون لكم كل ما تريدون .

مرافق

أما من شهود ؟ أجمفدي ؟

لير

إن ذا ليُجعلُ من الإنسان إنساناً من دمع

حين تُستخدم عيناه كأصيصين في جنينة ،

وليتجميع أثرية الحريف . سأموت شجاعاً ، بهياً ،

كعريس أنيق . اي ، وربك ! سأكون مرحاً .

هيا ، هيا . إني ملك ، أيها السادة ، أنعلمون ؟

إن كنتا طوع أمركم ، فلأنكم ذوو جلالة .

مرافق

إذن ، فيها الحياة ! تعالوا اخذوها ،

لير

تأخذونها إن ركضتم . دى ، دى ، دى ...

(يخرج راكفاً ، والجنود يتبعونه)

مشهد يرُئى له في أحط التعساء ،

مرافق

أما في ملك جليل فاللسان يعجز عنه ! لك ابنة واحدة

تَقْدي الطبيعة من اللعنة الشاملة التي

أنزلتها بها اثنتان أخريان .

ادغار سلام عليك ، أيها السيد النبيل !

مرافق بوركت يا سيدي . ماذا تريد ؟

ادغار هل سمعت شيئاً عن معركة وشيكة ؟

مرافق أمر أكيد ، وعلى السنة الجميع . كل من يميز الأصوات يسمعه .

ادغار ولكن ، إن تفضلت ، قل لي

أقرب هو الجيش الآخر ؟

مرافق قريب ، وحيث السير ، وأول طلائمه

رهن الفكر في أية ساعة .

ادغار شكرأ ، سيدي . هذا كل ما هناك .

مرافق ولكن تكن الملكة هنا لسبب خاص ،

فإن جيشها قد تقدم .

ادغار شكرأ ، سيدي .

(يخرج المرافق)

هلوسر أيتها الآلهة الوديدة أبدأ ، لتكون روحي ملك أيديك !

ولا تجعلني ملاك الشر في يغربني

بالموت قبل أن تشائي !

ادغار حسناً نصلي ، يا أبي .

هلوسر والآن ، أيها الكريم ، من أنت ؟

ادغار رجل جد مسكين ، ذلّ الدهر بضرباته ،

وما عرفت وأحسست من أحزان وشجى

يتزع بي الى الشفقة . أعطني يدك ،

سأقودك إلى مكان تقيم فيه .

هلوسر لك مني جزيل الشكر ،

وبركة سماء وعطاؤها

جزاء لك .

يدخل ازوالد

ازوالد الجائزة المعلنة ! ما أسعدني !
رأسك ذاك البلا عينين ما أطر لحما اولا
إلا لإثرائي . أيها الخائن الشقي العجوز ،
أذكر خطاياك بإيجاز : فقد جرد السيف الذي
بجده هلاكك !
غلوستر فلتعطيه يدك الصديقة
قوة كافية .

يتدخل ادغار بينهما

ازوالد أيها القروي الوقح ،
أتجرأ على إغاة رجل أعلنت خيانتَهُ ؟ إبتعد !
لثلا تصيبك عدوى نصيبه
بما أصيب هو به . أترك ذراعه .
ادغار لن أتركها ، يا سيد ، دون مبرر آخر .
ازوالد أتركها يا عبد ، وإلا مت !
ادغار إذهب في سبيلك يا محترم ، واترك للمساكين سبيلهم . لو كان لأحد أن
يأخذ حياتي بخبرة ، لقصرت عن عمري هذا بأسبوعين . إياك أن تقرب من
هذا الشيخ . أحذرك أن انصرف ، وإلا جربتُ لأرى أيهما أقوى :
بطيختك^(٧١) هذه أم هراوتي . إني صريح معك .
ازوالد اليك عني يا ربيب المذيلة !
ادغار سأخلع أستانك ، يا سيد . هلم ، مهما تكن طعناتك .
يتقاتلان ويصرعه ادغار

(٧١) في الأصل « تفاحتك » ويقصد بها رأسه استهزاء . عبارة ادغار في النص الأصلي يشمها شكسبير
بالمامية التي يتكلمها الفلاحون في منطقة سومرست ، ليبقى ازوالد حل ظنه بأنه قروي .

ازوالد

يا عبد ، قتلني ! خذ كيبي ، يا قنّ ،
وادفن جسدي ، إن أردت أن تفلح يوماً .
واعطِ الرسائل التي تجدها معي
لادموند إيرل أوف غلوستر . أطلبه
بين جماعة الانكليز . آه يا موتاً قبل أوانه !
آه يا موت !

(يموت)

ادغار

أعرفك تمام المعرفة ، أيها الوغد الخدوم ،
مخلصاً لموبيقات سيدتك
بقدر ما تتمنى الرذيلة من إخلاص .
ماذا ! أمات ؟

غلوستر

ادغار

ليجلس يا أبي ، واسترح .
ولنرَ هذه الجيوب . قد تكون الرسائل التي ذكرها
أصدقاء لي . لقد مات . ليس يوسفني
إلا أنه لم يكن له جلاّد سواي . لنرَ :
عن إذنك أيها الشمع اللطيف . لا تلومينا يا آداب :
إننا ، لكي نعرف ما في أذهان أعدائنا ، نشقّ قلوبهم .
فأوراقهم أحقّ بذلك .

(يقرأ)

أذكر ما تبادلناه من عهود . لديك العديد من الفرص للقضاء عليه ،
فلماذا لم تنقصك الإرادة ، سيتهياً الزمان والمكان بوفرة . إن هو عاد
مظفراً لم نصنع شيئاً : فأكون عندئذ أنا السجينة ، وفرشه زنراني .
من دفنها المقيت انقلني ، واملأ مكانه جزاء أتعابك .
زوجتك ، كما أتمنى القول -

خليلتك المحبة

غونريل

يا لبعده المدى في إرادة المرأة !
 مؤامرة على حياة زوجها الفاضل ،
 والبديل أخي ! هنا ، في الرمال ،
 سأطمرك ، وهو المكان اللامقدس
 للفاسقين القتلة . وعندما نحين الساعة
 سأبهر بهذه الوريقة الشريرة
 بصر الدوق الذي تمّ التآمر على قتله . وسوف يسرّه
 أن أخبره بموتك ، وهذه المكيدة .
 لقد جنّ الملك . ما أعند عقلي اللعين
 في أنني ما زلت واقفاً ، أحسنّ وأعي
 أحزاني الجسام ! ليتني فقدت رشادي ،
 فتفصل أفكارني عن همومي ،
 وتفقد الآلام بأوهامها
 معرفة نفسها .

غلوستر

(طبل يقرع من بعيد)

أعطني يدك .
 أظن أنني أسمع طبلًا يقرع من بعيد .
 تعال ، أبي ، لأنّ لك عند بعض الأصدقاء .

ادغار

(يخرجان)

خمسة في المسكر الفرنسي . تدخل كورديليا ،
 ومعهما كنت ، وطبيب ، ومرافق

المشهد السابع

كورديليا يا لطيفة قلبك يا كنت . أتني لي أن أحيا وأعمل
 لكافيء طبيبتك ؟ ستقصر حياتي عن ذلك

- ولن يفني بحاجتي أي كيل .
كنت سيدتي ، أن يُذكر للمرء جميله ، جزاءً وأكثر .
تقاريري كلها تتوخى الحقيقة المتواضعة ،
لا مسهبة ولا مبتسرة ، بل هي كما هي .
كورديليا أحسن لباسك .
فهذه المهلهلات تذكرنا بساعات الشقاء تلك .
أرجوك ، إخلعها .
كنت عفوك ، سيدتي العزيزة .
إن كشفتني عن نفسي يفسد عليّ قصدي مبكراً .
فليكن جزائي إنك لا تعرفيني
إلى أن يحين الوقت ، واستنسب أنا ذلك .
كورديليا لك ما تشاء ، يا سيدي . (الطبيب) كيف حال الملك ؟
الطبيب ما زال نائماً ، يا مولاتي .
كورديليا أيتها الآلهة الكريمة ،
هلاً رقت بالغ الصدع هذا في كيانه الممتى !
والحواس الرخوة الناشئة هلاً شدتها
في أب أحيل طفلاً كأبي !
الطبيب أتأذن لي جلالتك
بإيقاظ الملك ؟ لقد نام طويلاً .
كورديليا استرشد بعلمك ، وسر
بحكم ارادتك . هل أحسنت لباسه ؟
مرافق أدخل لير على كرسي يحمله الخدم
أجل ، مولاتي . فإذا كان في نومه العميق
ألبسناه ثياباً قشبية .
الطبيب رجائي يا سيدتي أن تكوني معنا عندما نوقظه .

إني لا أشك في اترانه .

كورديليا حسناً .

(موسيقى)

الطبيب تفضلي ، واقتربي . (الموسيقين في الداخل) إرفعوا صوت موسيقاكم !

كورديليا

أبتاه العزيز ! فليجعل الشفاءُ

دواءك على شفتي ، ولتُصلحْ هذه القيلة

ما أنزلته أختاي بكرامتك

من عنيف الضرِّ والأذى !

كنت ما أرقك من أميرة عزيزة !

كورديليا

لو لم تكن أباً لهما ، لكان في هذا الثلج الأبيض (٧٢)

ما ينتزع الرحمة منهما . أهذا وجه

تقاوم به الرياح المتصارعات ؟

أو يجابه الرعد برهيب صواعقه ؟

وإذا ما هوى البرق حثيثاً راعباً

ذات اليمين وذات الشمال ، أكان عليك أيها الضائع

أن ترصدّه بهذه الخوذة الرقيقة ؟ حتى كلبُ عدوي

ولو عضني ، لآويته تلك الليلة

قرب ناري . أبتى المسكين ، وهل راق لك

أن تتكوّخ مع الخنازير وشذاذ المشردين

في الثبن العتق ؟ يا ويلتاه !

تدهشني أن حياتك لم تترك ختامها

على الفور ، ولا عقلك . أخذ يُفتيق . تكلم إليه .

الطبيب مولائي ، تكلمي أنت إليه . ذلك أنسب .

(٧٢) نقصد شعره الأخير .

كورديليا كيف حال أبي المليك ؟
 لير تظلموني إذ تخرجوني من القبر .
 أنت روح من الجنة . أما أنا فموثوق
 على عجلة نار ، (٧٣) حتى دموعي
 لتُسْمِطَنِي كَرِصَاصٍ مَصْهُورٍ .
 كورديليا أتعرفني يا أبي ؟
 لير نعم ، إنك طيف . أين كان موتك ؟
 كورديليا ما زال سارحاً ، بعيداً .
 الطبيب لم يكد يفتق بعد . أتركه قليلاً .
 لير أين كُنتُ ؟ أين أنا ؟ أنهارٌ جميل ؟
 لقد شططتُ في الوهم . لكنك مت راقيةٌ
 لو رأيت انساناً آخر على حال كهذه . لا أدري ما أقول .
 لن أقسم ان هاتين يداي : لِنَرَ -
 إني أحسّ وخز الدبوس هذا . يا ليتني أطمئن
 إلى حالي .
 كورديليا آه ، أبي ، أنظر إليّ ،
 وارفع يدك وباركني .
 لا ، يا سيدي ، لا ينبغي أن ترقع .
 أرجوكم ألاّ تسخروا مني .
 إن أنا إلاّ شيخٌ مأفون خَرَفَ ،
 في الثمانين وأكثر ، لا ساعة أكثر أو أقل .

(٧٣) يتصور لير أنه في الجحيم ، إذ ان « عجلة النار » ترد في أساطير القرون الوسطى عن المطهروا للجحيم .

ولأقلها بدون التواء ،
أخشى أنني لست بمالك تمام عقلي .
ولكنني من أمري في شك : فأنا أجهل مطلقاً
ما هذا المكان ، ولستُ بجذقي كلّهُ
أتذكر هذه الثياب ، ولا أعلم
أين أقمت البارحة . لا تضحكوا مني :
لأنني وأيم الحق أظن أن هذه السيدة
هي طفلي كورديليا .

كورديليا

نعم ، نعم ، نعم .
أبليّةٌ دموعك ؟ أجل . أرجوك ألا تبكي .
إن يكن لديك سُمّ لي ، شربته .
أنا أعلم أنك لا تحبيني . لأن أختيك ،
فيما أذكر ، قد أساءت إليّ .
أما أنت فلك بعض العذر ، أما هما ، فلا .

لير

لا عذر ، لا عذر .

كورديليا

هل أنا في فرنسا ؟

لير

في مملكتك يا مولاي .

كنت

لا تخدعني .

لير

تعزّي ، سيدتي الكريمة . فكما ترين ،

الطبيب

لقد انقضى فيه هَوَجُهُ . ولكن من الخطر

أن تجعله يملأ ثغرة الزمن الذي ضيَّعه .

ناشديه بأن يدخل . ولا ترعجه بعد

إلى أن يزيد هدوؤه .

أيسر جلالتك أن تنسحب ؟

كورديليا

عليكم بتحلمي .

لير

ورجائي اليكم الآن ، أن تنسوا وتغفروا . إنني هَرِمَ خرف .	
(يخرج لير ، وكورديليا ، والطبيب ، والخدم)	
هل تأكد يا سيدي أن دوق كورنويل قد صُرع كما قيل ؟	مرافق
نعم ، ولا ريب فيه .	كنت
ومن قائد قومه ؟	مرافق
يقال انه ابن غلوستر النفل .	كنت
يقولون إن ابنه المنفي ادغار ، هو الآن	مرافق
مع اللورد كنت في المانيا .	
الأخبار قُلِّبَ . لقد آن لنا أن نتلفت حولنا .	كنت
فجيش المملكة في اقتراب سريع .	
وستكون المعركة الحاسمة ، على الأغلب طاحنة .	مرافق
وداعاً ، يا سيدي .	
(يخرج)	
وما تُسفر عنه هذه المعركة سيُنهي	كنت
إلى الخير أو الضير ما صنعه مُارباً لي وغاية .	
(يخرج)	

الفصل الخامس

المعسكر البريطاني قرب دوفر . يدخل ، مع الطبل
والبيارق ، ادموند ، وريغن ، وضباط ،
وجنود ، وآخرون

المشهد الاول

ادموند (لاجد الضباط) تبين من اللوق إن كان مقيماً على عزمه
أو أن أمراً قد دعاه
إلى تغيير نهجه . إنه كثير التقلب
وتفريع الذات . عد الينا بما استقر عليه .
(يخرج الضابط)
لا ريب أن رسول أختي قد أصيب بأذى .
ريغن ذلك ما أخشاه ، يا سيدتي .
ادموند والآن ، يا سيدي الحبيب ،
ريغن أنت تعلم بما نويته لك من خير ،
قل لي إذن ، ولكن أصدقني ، أصدقني القول :
ألا نحب أختي ؟
جاً شريفاً . ادموند
ولكن ، ألم تنهج طريق زوجها
ريغن إلى المكان المصون ؟
ادموند هذه فكرة مخادعك .
ريغن إني لأخشى انك قد احتضنتها

صدراً لصدري ، بكل ما عندها .

ادموند

لا يا سيدتي ، قسماً بشرفي .

ريغن

لن أدعها أبداً ! سيدي الغالي ،

لا تكن إلفاً لها .

ادموند

إطمئني .

أهي ، والدوق زوجها !

يدخل مع الطبل والبيارق ، ألبني ، وغونريل ،
وجنود

(جانبا) لكنت أؤثر أن أخسر المعركة

غونريل

على أن تباعد أختي بينه وبينني .

مرحباً بأختنا الحبيبة !

ألبني

سيدي ، هذا ما سمعت : لقد انضم الملك إلى ابنته ،

وآخرين غيرها ممن دفعت بهم قسوة حكمنا

إلى الشكوى . ما كنت يوماً جريئاً

في قضية افتقدت فيها الشرف . أما في أمرنا هذا ،

فإنه يتعيننا ، لأن ملك فرنسا يغزو أرضنا ،

لا لأنه يشجع الملك وآخرين غيره ، ممن لديهم

أسباب للمقاومة مشروعة ولها وزنها .

ادموند

كلام نبيل ، يا سيدي .

ريغن

ولم هذا التعليل ؟

غونريل

كونوا يداً واحدة على العدو .

فالمنازعات العائلية الخاصة هذه

ليست هي المسألة هنا .

ألبني

فلنخطط نهجنا إذن

مع قدامى المحاربين .

ادموند	سأنضم اليكم حالا في خيمتكم . أختاه ، أتاين معنا ؟ كلآ .	ريغن غونريل
ريغن غونريل	هذا ما يحمل بك . أرجوك ، تعالي معنا . (جانبا) ها ، إني أعرف الأحجية ! سآتي معكم .	
ادغار	إن كنت سموك يوماً قد تحدثت إلى فقير مثلي ، فاسمع كلمة أقولها . سألتق بكم .	ألبني
ادغار	(يخرج الكل سوى ألبني وادغار) قبل أن تخوض المعركة ، إفتح هذه الرسالة . إن أنت انتصرت ، فليصدق النفير في طلب من جاء بها : فرغماً عما أبدو عليه من بؤس ، بوسعي أن أبرز بطلا يبرهن على ما تقوله الرسالة . وإن أنت خسرت ، إنتهى همك من الدنيا وانقضت كل مكيدة . كان اليُمنُ حليفك ! إنتظر ريثما أقرأ الرسالة . لقد حُطِر عليّ ذلك .	ألبني ادغار
ألبني	فإذا حانت الفرصة ، ما على المنادي إلا أن ينادي فأظهر من جديد . مع السلامة إذن . سأقرأ ورقتك .	
ادموند	(يخرج ادغار) يدخل ادموند ثانية العدو في مدى البصر . جمع عساكرك .	

وهذا تقدير لقوته الحقيقية وجنوده
اعتماداً على استكشافنا المجدد . ولكنني الآن
أهيب بك أن تسرع .
ساقابل طارئة الزمن .

ألبي

(يخرج)

لقد أقسمتُ لكلتا الأختين على حيي .
وكلتاها تتوجس من الأخرى توجسَ الملدوغ
من الأفعى . من منهما آخذ ؟
كلاهما ؟ واحدة ؟ لا هذه ولا تلك ؟ لن أستمع بأية منهما
إن بقيتُ كلتاها حيّة . فإذا أخذتُ الأرملة
حنّقتُ أختها غونريل وجئتُ .
ولن أكادَ ألعبُ دوري كما أريد
ما دام حياً زوجها . إذن سأستغل الآن
سلطته من أجل المعركة . وإذا ما انتهت ،
فعلى التي تريد التخلص منه أن تدبّر
اغتيالها على عجل . أما بشأن الرأفة التي
عزم عليها تجاه لير وكورديليا ،
فلأنهما حالما تنتهي المعركة ، ويقعان في قبضتنا ،
لن يريا عفوه . لأن وضعي
يقتضي مني الدفاع عنه ، لا المناقشة فيه (٧٤) .

ادموند

(٧٤) ما يأمل فيه ادموند هو أن تقتل غونريل زوجها ألبي ، وبمدها إما أن تقتل أختها ريفن ، أو تقتل
هي على يدها ، فيبقى هندهد حراً لكيما يتزوج تلك التي تبقى حل قيد الحياة . وهو يريد موت لير
وكورديليا لأن حياتهما ستفسد عليه الفرصة في تسلم عرش المملكة وقد توحدت .

ميدان بين المسكرين . فقير من الداخل . يدخل مع
الطبل والبيارق ، لير وكورديليا ، وجنودهما ،
ثم يخرجون (٧٥) ، يدخل ادغار وغلستر

المشهد الثاني

- ادغار هنا ، يا أبي ، لجعل من ظل هذه الشجرة
مضيفك الكريم . وابتهل أن يتتصر الحق .
إن عدت اليك ثانية
أتيتك ببشرى .
غلستر رافقتك النعمة ، ياسيدي !
(يخرج ادغار)
فقير يليه تقهقر . يدخل ادغار ثانية
- ادغار يا شيخ اهرب ! أعطني يدك ، ولنهرب !
لقد هُزم الملك لير ، وأسر هو وابنته .
أعطني يدك . هيا .
غلستر ولا خطوة ! للانسان أن يبلي حتى هنا .
ادغار ماذا ! أعدت إلى أفكارك السوداء ؟ على الناس أن يتحملوا
رحيلهم عن هذه الدار كما تحملوا المجيء إليها :
الآهة هي الكل (٧٦) . هيا .
غلستر وهذا أيضاً صحيح .
(يخرجان)

(٧٥) هذا المشهد يرمز شكسبير إلى سير المعركة ، بايجاز شديد . وهو يعتبر المعركة أمراً ثانوياً بالنسبة
إلى قصة أبطاله . وإلا لكان أولاً ما مجالا أكبر ، كما يفعل في « مكبث » مثلاً .
(٧٦) المهم للانسان ، من حيث الموت ، هو أن يكون على آهة له .

المشهد الثالث

المسكر البريطاني قرب دوفر . يدخل ادموند
متصراً ، مع الطيل والبيارق ومعه لير وكورديليا
اسيرين ، وضباط ، وجنود ، وغيرهم .

ادموند إليّ ببعض الضباط ليأخذوهما : شددوا الحراسة ،
إلى أن تُعلم أولاً إرادة الكُبراء
الذين سيحاكمونهم .

كورديليا

لسنا نحن بأول من
جرّ على نفسه ، بأنبل القصد ، أوخم العواقب .
ما يأسى إلا من أجلك أيها الملك المعبذب .
أما لنفسي ، فلن ألقى عبوس الدهر الخوّن إلا بعبوس أشدّ .
أو لن نرى هاتين الابنتين ، هاتين الشقيقتين ؟
لا ، لا ، لا ، لا ! تعالي ، نذهب إلى السجن .

لير

سنغي كلانا وحدنا كمصفورين في قفص :
فلذا طلبت البركة مني ، ركعتُ
وناشدتُك الغفران : هكذا سنحيا ،
ونصلّي ، ونغني ، ونروي حكايات قديمة ، ونضحك
على الفراشات المُعسجدة ، ونصفي إلى أهل الشقاء
يتحدّثون بأنباء البلاط . ولسوف نتحدث اليهم أيضاً ،
عمن يخسر ومن يربح ، من الداخل ومن الخارج ،
وندعي فهم غوامض الدنيا
كأننا أرسادُ الآلهة . وسأني
في السجن المسوّ على الفئات والأحزاب من وجوه القوم
وهي في مدّها وجزرها مع القمر .

ادموند

خلوهما !

لير

نفضيات كهذه ، يا ابنتي كورديليا ،
تنثر الآلهة عليها البخور بنفسها . هل أمسكتك ؟
من يترّم التفريق بيننا فإن عليه إحضار جمرة من السماء
ليباعد بيننا بالنار ، كالثعالب (٧٧) . جفني عينيك .
ستأكلهم الغيلان لحمًا وعظمًا
قبل أن يدفعونا إلى البكاء . ولسوف نراهم عجافاً من جوع أولاً !
تعالني .

(يخرج لير وكورديليا تحت الحراسة)

ادموند

تعال هنا ، يا رائد . اسمع .

خذ هذا الكتاب ، (يسطه ورقة)

واتبعهما إلى السجن .

لقد رفيتك رتبة واحدة . وإذا صدعت

بما يأمر بك به هذا ، شققت طريقك

إلى اليسار والنبيل . أعلم

أن الناس على هوى زمانهم . فصاحب السيف

لا تليق به رقة القلب . ومهمتك الكبرى

لا تتحمل التسأل : فلماذا أن تعدّ بتنفيذها

أو أن تسعى إلى النجاح عن طريق أخرى .

سأنفذها يا مولاي .

الضابط

ادموند

هلم إذن . واعتبر نفسك سعيداً حال تنفيذها .
وانتبه - قلت : حالا ، ونفذها

(٧٧) كانت الثعالب ترغم على الخروج من حجورها بالنار والدخان .

كما دونتها . (٧٨)

الضابط لا أقدر أن أجرّ عجلة ، أو أكل خبز الشعير . (٧٩)
إن تكن هذه مما يفعله الرجال ، فلإني لفاعلها .

(يخرج)

نفير . يدخل ألبني ، وغونريل ، وريغن ،
وضباط ، وجنود .

ألبني سيدي ، لقد أبديت اليوم شيمة الشجاعة فيك ،
وأحسنَ الحظّ اقتيادك . لديك الأسيران
اللذان كانا خصميننا في صراع اليوم .
إني أطلبهما منك ، لكي أعاملهما
وفق ما يقرره استحقاقهما وسلامتنا على السواء .

ادموند

لقد امتحنتُ يا سيدي
أن أرسل الملك الشقي المهرم
إلى الحبس مع حرّاس معينين .
ففي شيخوخته ، ناهيك عن لقيه ، من السحر
ما يتزعّ قلب العوام إلى جانبه
ويحوّل رماح جنودنا إلى أعيننا
نحن الذين نسوقهم . وقد أرسلتُ الملكة معه ،
للسبب نفسه . وهما مستعدان
للمثول غدّاً ، أو بعد ذلك ،
حيثما تعقد اجتماعك . أما في هذه الساعة
فلإننا نغرق وندمى ، وقد فقد الصديق صديقه ،
وأفضل الحصام ، إبان حرارته ، يلعه
كل من يشعر بحدته .

(٧٨) بحيث تهر كأن كورديليا ماتت انتحاراً .
(٧٩) في الأصل : « الشوفان المجفف » ، أي طعام فقراء الفلاحين .

إن قضية كوردبليا وأبيها
لنستوجب مكاناً أليق .

ألبي
عن إذْ نك ، سيدي ،
فإنني أعتبرك تابعاً في هذه الحرب ،
لا أخاً لي .

ريغن
هذا ما يسرنا أن نُنعِم به عليه .
أخالُ أن رأينا كان بإمكانك أن تستوضحه
قبل أن تبلغ هذا الحد في القول . لقد قاد جيوشنا ،
وتحمّل مسؤولية مركزي وشخصي ،
وهذه الثبابة عني لما أن توّهله
فتسميه أخاك .

غونريل
فيم الحرارة هذه ؟
فهو يُعلي من قدره بكرامة شخصه
أكثرَ منه بما أضفيت أنت عليه .
ريغن
إنه بما خولتهُ من حقوقي
ليعادل أشرف القوم .

ألبي
لم يبق إلا أن يجعل نفسه زوجك .
ريغن
رب نكتة كانت نبوءة .

غونريل
ويحك ، ويحك !
ما أنباتك عين بذلك إلا وهي حواء .
ريغن
غونريل ، إني الآن متوعدة ، وإلا لأجبتك
بسيل عارم من الغضب . أيها القائد ،
خذ جنودي ، وأسراي ، وأملاكي ،
وافعل بها ، وبني ، ما شئت . أسواري رهن يديك .
وليشهدنّ العالم أنني بهذا أعيّتك

سيدي ووليّ أمري .

أتقصدين التمتع به ؟

(لنوريل) ليس الاعتراض من شأنك .

ولا من شأنك ، أيها الأمير .

بل هو من شأني ، يا ابن السّفاح .

(لادموند) ليقرع الطبل ، ولتعلن أنت أن لقيي لقبك .

مهلا ، أصغوا إلى العقل . إدموند ، إني ألقى القبض عليك

بتهمة الخيانة العظمى . ومعك ، بالتهمة نفسها ،

هذه الأنفى المذهبة . (يشير إلى زوجته غونريل)

(لرين) أما هبتك ، يا أختي الحسنة ،

فلإني أحجبها حفاظاً لزواجي .

لأنها هي المتعاقدة مع هذا السيد ،

وأنا زوجها ، أناقض إعلانك الزواج منه .

فلأن شئت الزواج ، غازليني أنا ،

لأن سيدي هذه مخطوبة لغيري .

يا للتمثيلية !

إنك مسلّح يا غلوستر . ليصدق النفير :

فلماذا لم يبرز أحد يشبث بمنازلتك

سوافل خياناتك البيتنة الكثيرة ،

هاك مني التحدي . (يقذف بقفازه أرضاً)

ولسوف أدلّل على قلبك ،

قبل أن أذوق الحبز ، أنك في كل شيء

لا تقل عما أعلنته هنا على رؤوس الأشهاد .

إني أتوجع ، أتوجع !

(جانياً) وإلا لما وثقت يوماً بسم .

غونريل

البنّي

ادموند

البنّي

رينغ

البنّي

غونريل

البنّي

رينغ

غونريل

ادموند

وهذا جوابي . (يلفظ بقفازة)
من يقل إنني خائن ، كالتدل يكذب !
نادوا بالبوق : من يمحرو ، فليقدم !
ولسوف أدافع عن صدقي وشرفي أقوى دفاع
إزاءه ، إزاءك ، إزاء أي إنسان !
يا منادي !

ألبي

توكل على شجاعتك وحدها . لأن جنودي ،
حشدوا جميعاً باسمي ، ولا يأترون
إلا باسمي .

ريغن

مرضي في اشتداد عليّ .

ألبي

إنها متوعةكة . خلوها إلى خيمي .

(يخرجون برين)
يدخل . ناه

تعال هنا ، يا منادي ، — انفخوا في الأبواق —
واقرا هذا جهورياً .
صوتي ، يا أبواق !

ضابط

صوت أبواق

المنادي

(يقرأ)

إن كان ثمة رجل ذو مكانة أو منزلة في عداد الجيش يتحدّى ادموند ،
المدعي بأنه إيرل اوف غلوستر ، فيجابهه على أنه عديد الخيانات ، فليبرز
عندما تصدح الأبواق ثلاثاً . إن ادموند جريء بالدفاع عن نفسه .

صوتي ! (بوق أول)

ثانية ! (بوق ثاني)

ثالثة ! (بوق ثالث)

بوق آخر يجيب من الداخل .

يدخل ادغار مسلحاً ، يتقدمه حامل بوق

ألبني
سله عن أغراضه ، وفيهم ظهوره
عند صوت النفير هذا .

المنادي
من أنت ؟
ما اسمك ؟ ما مكانتك ؟ وفيهم جوابك
على هذا الاستدعاء ؟

ادغار
إعلم أن اسمي قد ضاع ،
عضه الدود ، وعرقه ناب الحياة .
غير أنني نبيل نُبلّ الخصم الذي
جئت أجابه .

ألبني
ومن هو ذاك الخصم ؟
ادغار
من هو ذاك الذي يدعو نفسه ادموند ايرل اوف غلوستر ؟
ادموند
أنا هو . وماذا تقول له ؟
ادغار
جرّد السيف ،

فلن يُسئ كلامي إلى قلب نبيل
انصف نفسك بذراعتك . هذا سيفي :
أنظر ، إنه مميّزة شرفي
وقسمي ، وفروسي : وإني لأعلنها ،
رغمًا عن قوتك ، ومزلتك ، وشبابك ، وعلوّ قدرك ،
رغمًا عن سيفك المظفر وتوفيقك العتيد ،
رغمًا عن جرأتك وبسالتك ، بأنك خائن ،
غدرت بأهلك ، وأخيك وأبيك ،
وتآمرت على هذا الأمير الرفيع الشهير ،
وانك من اقصى قمة رأسك
حتى التراب الذي تحت أخمص قدمك -

خائن ملوث بعارك . وإن قلتَ لا ،
فإن في سيفي ، وذراعي ، وبأسي ، لعزماً
على البرهان عن طريق قلبك ، الذي تراني الآن أخاطبه ،
بأنك تكذب .

ادموند

تفتضي الحكمة أن أسأل ما اسمك .
ولكن في مظهرك بهاءٌ وجرأةٌ عسكرية
وفي لسانك نَفَساً من كرامة الأصل ،
ولذا فإن ما يحق لي وفق شرعة الفروسية ،
أن أوّجّله دقةً وحيلةً ، احتقره وازدريه .
هذه الخيانات أردّها قذفاً على رأسك ،
وبالأكذوبة المقيّنة أغرق قلبك .
ولأنها تزلق وتكاد لا تخدش خدشاً
فإن سيفي هذا سيشق لها على الفور طريقاً
إلى حيث تستقر إلى الأبد ! يا أبواق انطقي !

أبواق . يتبارزان . يقع ادموند

ألبني
غونريل

لا تجهز عليه !
إنها مكيدة ، يا غلوستر ،
فشريعة الحرب ما كانت تلزمك بالرد على
خصم غير معروف . إنك لم تُقهر ،
بل خدعت وغُدرت .
سدّي فمك يا امرأة ،
وإلاّ سدّدته بهذه الوزقة ! لحظةً يا سيد .
يا أحمقاً من كل شتيمة ، إقرأ أيّ أمك .

ألبني

(يناولها الرسالة)

لا تمزقها ! أرى أنك تعرفينها .

غونريل هب انني أعرفها . فالشرائع شرائعي ، لا شرائعك .
من يقلد على اتهامي بها ؟
ألبني يا للمتوحشة !
أتعرفين هذه الورقة ؟
غونريل لا تسلي عما أعرف .

(تخرج)

ألبني لذهب وراءها . إنها يائسة . تدبر أمرها .

(يخرج ضابط)

ادموند كل ما أهتمّتي به فعلته ،
وأكثر ، أكثر بكثير . والزمن سيكشف عنه .
لقد انقضى ، كما انقضيت . ولكن من أنت الذي
جئتني بهذا العثار ؟ إن كنت نبيلًا
فلني أغفر لك .
لتبادل الحسنى .
ادغار

إني لا أقل عنك محتدًا ، يا ادموند .
وإن زدت عليك ، زادت إليّ إساءتك .
إسمي ادغار ، أنا ابن أبيك .
عادلة هي الآلهة ، وهي من لذيق معاصينا
تصنع أدوات لعذابنا .
فالفعلة الظلماء الخبيثة التي أنظفك بها
كلّفته عينيه .

ادموند

على حق أنت .
لقد دار الدولاب دورة تامة . وها أنا هنا .
ألبني خيّل إليّ أن مشيتك نفسها تنبئ
عن نبل ملكي . يجب أن أعانقك :

وليشطر الحزنُ قلبي إن أنا يوماً
أبغضتك أو أباك .

ادغار

أعرف ذلك أيها الأمير الكريم .

ألبي

أين أخفيت نفسك ؟

كيف علمت بالآلام أبليك ؟

ادغار

بمواساتها يا سيدي . إسمع هذه الحكاية الموجزة ،

وحين أفرغ منها ، ليت قلبي ينفطر !

تلك الصيحة الدموية بي أن « انتجُ بنفسك »

لصقت بي (يا حللوة حياتنا ،

نوثر ألم الموت في كل ساعة

على الموت مرة واحدة !) - وعلمتني أن أتزيا

بخرق المجانين ، واتخذَ شكلاً

تزدريه حتى الكلاب . وفيما أنا في هذا اللباس

التقيت أبي بخلقته الداميتين

وقد فقدنا للتو حجرهما الكريمين . فصرت دليله ،

واقنته ، ونسّلت له ، وأنقذته من اليأس .

يا لغلطتي ! لم أكشف له عن نفسي قط

إلا منذ حوالي نصف ساعة ، عندما تقلدت السلاح

وإذ لم أكن واثقاً من توفيقِي هذا ، على أُملي فيه ،

طلبت إليه أن يباركني ، وقصصت عليه

محجتي من أولها حتى النهاية : بيد أن قلبه المصدوع ،

والهفته ! كان أوهن من أن يحتمل الصراع

بين الأقصيين من العاطفة ، الفرح والحزن ،

فتحطم وهو يتسم .

لقد هزني كلامك

ادموند

وعسى أن يوّتي خبراً . أكمل حديثك :
فإنك تبدو وكأنّ لديك المزيد من القول .
إن كان لديك مزيد أشدّ وبلا ، فلا تقله .
إني أكاد أذوب دمعاً
بعد الذي سمعت .

أبني

ادغار

لحب لا للحزن . ولكن حزناً آخر
لو أسهبت فيه لتضاعف
ونجاوز كل حد .
ففيما أنا أضجّ بالصباح ، جاءنا رجل
رآني على أباس حالي
فتنكّب عن عشرتي البغيضة . ولكنه عندما تبين
من هو الذي قد قاسى كل ذلك
لفّ ذراعيه القويين حول عنقي ، وصرخ صرخة
كأنما يريد شقّ عنان السماء ، وألقى بنفسه على أبي ،
وروى عن لير وعن نفسه أفجع قصة
تلقتها أذن إنسان . وإذ راح يرويها
اشتدت عليه حرقة ، وجعلت أوتار الحياة فيه
تتقطع : وعندها صلحت الأبواق مرتين ،
وتركته هناك في بحرانه .

أبني

ادغار

ولكن من كان هذا الرجل ؟
كنت ، ياسيدي ، كنت المنفيّ ، وهو الذي تنكّر
وراح يتبع مليكه الذي عاداه ، ويخدمه خدمة
يستكف عنها العبيد .

يدخل مرافق ، يحل سكيناً دامية

النجدة ، النجدة ، النجدة !

مرافق

أي نوع من النجدة ؟

ادغار

انطق يا رجل !

ألبي

ما معنى هذه السكين الدامية ؟

ادغار

إنها حارة ، تدخن ،

مرافق

جاءت من قلب - آه ، لقد ماتت .

من هي التي ماتت ؟ تكلم يا رجل .

ألبي

زوجتك يا مولاي ، زوجتك .

مرافق

وقد دست السم لأختها . واعترفت بذلك .

لقد خطبتُ كليهما . وها ثلاثتنا

ادموند

نتزوج في لحظة واحدة .

هذا كنت قادم .

ادغار

يدخل كنت

أحضر الجسدين ، حين أو ميتين .

ألبي

(يخرج المرافق)

حكم السماء هذا يُتزل بنا رعدة الخوف

ولكن لا يثير فينا الشفقة . (كنت) آ ، أهذا هو ؟

لا بسمع الوقت لنا بالمجاملات التي

بقتضيتها الأدب .

لقد جئت

كنت

لأسلم على مليكي ومولاي .

أليس هو هنا ؟

يا للأمر الفادح الذي نسيناه !

ألبي

قل يا ادموند ، أين الملك ؟ وأين كوردبليا ؟

أترى هذا المشهد ، يا كنت ؟

(يؤتى بحسبي غونريل ورينغ)

كنت

وارحمناه ! وما السبب ؟

ادموند

إذن كان ادموند محبوباً :

من أجلي سمّت الواحدة الأخرى

وبعد ذلك قتلت نفسها !

ألبي

بالضبط . غطّوا وجهيهما .

ادموند

إني ألثت لأحيا . أريد أن أفعل خيراً

رغم أنف طبيعتي . أرسلوا إلى القلعة بسرعة ،

واختصروا الوقت . لأنني أمرت

بالقضاء على حياة لير وكورديليا .

هيا ، أرسلوا على عجل .

ألبي

اركض ، اركض ! هيا اركض !

ادغار

من ، يا مولاي ؟ من له الأمر ؟

أرسل معه شارة العفو .

ادموند

حسنٌ ما تذكرت ! خذ سيفي

وأعطه أمر القلعة .

ادغار

أسرع ما استطعت .

(يخرج الضابط ومعه سيف ادموند)

ادموند

إن لديه أمراً من زوجتك ومني

بأن يشق كورديليا في السجن

ثم بأن يضع اللوم على ياسها

زاعماً أنها انتحرت .

ألبي

حمتها الآلهة !

احملوه من هنا لفترة

(يحملون ادموند ويخرجون به)

يدخل لير حاملاً كورديليا ميتة بين ذراعيه ، وضابط

ليبر اصرخوا وانتحبوا ! آه ، يا لكم رجلاً من حجارة !

لو كانت لي ألسنتكم وعيونكم ، لأعملتها
أو تتصدع قبة السماء . لقد راحت ، إلى الأبد .

أنا أعلم متى يكون المرء ميتاً ، ومتى حياً .

ميتة هي كالتراب . أعيروني مرآة .

فلماذا ضيّبَ نَفْسُها الحجرَ أو لوثه ،

كانت حية ترزق .

أهذه هي النهاية الموعودة ؟ (٨٠)

أو صورة ذلك الرعب الأخير ؟

(غاطباً النساء) اسقطي وانتهي !

هذه الريشة تتحرك . إنها حية ! إن تكن حية

فلإنها لفرصة تفدي كل ما مرّ بي

من أشجان وأسى .

(راكمآ) آه يا سيدي الكريم !

أرجوك ، إبتعد .

إنه كنت النبيل ، صديقك .

ألا خستتم كلكم من قتلة وخونة !

كنت ربما أنقذتها . أما الآن ، فقد رحلت إلى الأبد !

كورديليا ، كورديليا ، تريثي قليلاً . ها !

ما الذي تقولين ؟ كان صوتها دوماً ناعماً ،

لطيفاً ، منخفضاً ، وما أجمل ذلك في المرأة !

لقد قتلتُ العبد الذي راح يشنقك .

ليبر

كنت

ادغار

ألبي

ليبر

كنت

ليبر

ادغار

ليبر

(٨٠) أي يوم الدينونة الأخيرة .

الضابط
لير
هذا صحيح أيها السادة . لقد فعل ذلك .
ألم أقتله ، يا غلام ؟
كنت فيما مضى أجعلهم ينطنطون
بسيفي القاطع الأمين . أما الآن فقد شخت ،
وهذه الهموم نفسها تجرحني . من أنت ؟
ليست عيناى على ما يرام ، أقولها بصراحة .
كنت
إن تباهت ربة الدهر باثنين أحبتهما وأبغضتهما ،
فإننا نرى واحداً منهما .
لير
هذا مشهد كثيب . أأست كنت ؟
كنت
هو بعينه .
خادمك كنت . أين خادمك كايوس ؟
لير
رجل طيب ، ثق فيما أقول .
ولسوف يضرب ، وبسرعة . لقد مات وبلي .
كنت
لا يا مولاي . أنا ذلك الرجل الذي -
لير
سأعطي بذلك حالا .
كنت
إقتنى أثر خطواتك الحزينة ،
منذ أن تبدلت بك الأمور وتردّت -
لير
أهلا ومرحباً بك .
كنت
أنا دون غيري . كل شيء جهم ، مظلم ، فأتك :
كلتا ابتيك الكبيرتين دمّرت نفسها
وكلتاها ماتت من بأسها .
لير
أجل ، هذا ما أظن .
أليني
إنه لا يدري ما الذي يقوله ، من العبث
أن تقدم له أنفسنا .
ادغار
لا جدوى ، مطلقاً .

ضابط
البنّي

مات ادموند ، يا مولاي .

ذاك أمر تافه هنا .

أيها السادة والصحب الكرام ، إعلموا قصدنا :
عظيمُ الخطأ هذا سنُجري له
ما بالوسع من سلوى . أما نحن ،
ما دام صاحب الجلالة الشيخ هذا على قيد الحياة ،
فإننا نتنازل له عن سلطاننا المطلق .

(لادغار ركن) ولكما نهب حقوقكما
بما يضاف إليها من امتيازات وألقاب يوهلكما لها
حُسْنُ ما صنعتما . وليذوقن كل صديق
جزاء فضيلته ، وكلّ عدو

كأس استحقاقه . آه ، انظروا ، انظروا !

وبهلوتي المسكينّة شفقوها ! لا ، لا حياة !
أينعم الكلب ، الحصان ، الجرّذ بالحياة ،
ولا يكون لك نفْسٌ واحد تنفسيته ؟ لن نجيشي ثانية ،
أبدأ ، أبدأ ، أبدأ ، أبدأ !
أرجوك ، فكّ هذا الزر . شكرآ ، سيدي .
أترى هذه ؟ أنظر إليها ، إلى شفيتها ،
أنظر هناك ، هناك !

لير

(يموت)

ادغار

أغمي عليه ! مولاي ، مولاي !

كنت

تحطّم أيها القلبُ تحطّم !

ادغار

إرفع عينيك ، يا مولاي .

كنت

لا ترعج روحي . دعها تنطلق . فهو يُبغض كل من

بحاول أن يزيد المطّ من أوصاله على مِخْلَعَة (٨١) الدنيا القاسية هذه .	
لقد رَاح ، حقاً .	ادغار
نَحْمَلُهُ هذه المدة كلّها هو العجب .	كنت
لقد اغتصب حياته اغتصاباً .	
احملوهما من هنا . شأننا اليوم	ألبي
كَرْبٌ عميم . (لكنت وادغار) يا رفيقَيّ روحي ،	
احكما كلاكما في هذه الدولة ، وادعما المملكة الجريحة	
لي رحلة يا مولاي ، قريباً عليّ القيامُ بها :	كنت
سيدي يدعوني ، ولن أرفض دعوته .	
علينا أن نخضع لوقر زماننا المحزون هذا ،	ادغار
وأن نقول ما نشعر به ، لا ما ينبغي لنا أن نقوله .	
أكبرُّنا قد فاقنا بما عانى : نحن الشباب	
لن نرى كل ما رآه ، لا ولن نُعَمِّرَ بقدر ما عُمِّرَ .	

(٨١) أداة تمذيب كان يحط عليها جسم الضحية في اتجاهين متضادين .

حاشية تاريخية

اعتمد شكسبير في كتابته « الملك لير » على مسرحية أخرى بعنوان « الوقائع الصحيحة لتاريخ الملك لير » ، لا يعرف مؤلفها على وجه التأكيد ، ويرجح أنها كتبت في اواخر القرن السادس عشر ، ولكنها نشرت عام ١٦٠٥ . أما مسرحية شكسبير فقد نشرت لأول مرة عام ١٦٠٨ ، وأغلب الظن انه كتبها في شتاء ١٦٠٥/١٦٠٦ ، بعد ظهور المسرحية الاخرى بقليل .

وقد حورها ناحوم تيت عام ١٦٨١ ، بحيث جعل نهايتها مفرحة ، وحذف منها دور البهلول نهائياً . وبقيت هذه النسخة المحورة تحتل المسرح طيلة قرن ونصف قرن من الزمان ، إلى ان هاجمها تشارلز لام في اوائل القرن التاسع عشر بمقال مشهور وطالب بالعودة إلى النص الاصيل . وتلاه مشاهير الرومانسيين بدراساتها او الاشارة اليها في نصها الاصيل ، امثال هازلت وكولردج وكيتس وشلي . وبهذا أعيدت في تمثيلها إلى شكلها الشكسبيري من جديد ، ابتداء من عام ١٨٣٨ . ومنذ دراسة شليفل لها ، عام ١٨٠٨ ، ظهرت لها عشرات الدراسات والتأويلات في انكلترا والمانيا وروسيا وأمريكا . ومن اهم دارسيها المحدثين الناقد الانكليزي ولسون فايت في كتابه « عجلة النار » (١٩٣٠) ، والناقد البولوني يان كوت في كتابه « شكسبير معاصرنا » (١٩٦٥) .

مَأسَاة

عُطِيل

مقدمة

(١)

ترددت كثيراً في تبديل إسم «أوثلو»، كما هو في الأصل الانكليزي إلى «عطيل»، كما هو في ترجمة الشاعر خليل مطران، التي نشرت لأول مرة في القاهرة منذ ستين عاماً ونيف.

لقد اجتهد مطران في نحت هذا الاسم، عطيل، لكي يبدو عربياً، وكان اجتهاده مشكوراً. غير أنه ابتناه على تعليل خاطيء. فهو لم يخطر له، فيما يبدو، أن الاسم «أوثلو» موجود أصلاً في اللغات الإسبانية والبرتغالية والإيطالية، وأن معناه في الأصل -: «الحذر» حسبما يقول الكاتب الانكليزي رسكين، ولو افترضنا جداً أنه دخل إلى هذه اللغات عن طريق العربية، فإنه لم يدخلها قطعاً باعتباره اسم تحبب لزنجي مملوك، كما يوحي في تعليله، لأن أسماء الزنوج المألوفة عند العرب، والتي يورد مطران أمثلة عليها، لا نعرف لها تحويراً لاتينياً أدخلها في لغات إيبيريا وإيطاليا. ولو شئنا الاغراق في التخمين، دونما اعتماد تخميننا على شواهد لغوية قائمة، لقلنا - مع مطران - أن أوثلو ربما كانت تحويراً لـ «عطا الله». ولكننا معه أيضاً في استبعاد ذلك، لأن عطا الله اسم نادر في العربية، وأغلب الظن أنه من الأسماء العربية المتأخرة جداً - حتى عن زمان شكسبير.

والذي يتوهمه خليل مطران من أن اسم «عطيل» محتمل كاسم تحبب لزنجي مملوك، «عاطل عن الحلية»، يناقض منطقته نص المسرحية مناقضة صريحة. فبطل المسرحية، كما يصوره شكسبير، لم يكن عبداً مملوكاً لأحد فيكتسب اسماً من هذا القبيل. إنه، بالعكس، رجل ثري، كريم المحتد ومن سلالة ملكية، وقد وقع أسيراً مرة بنتيجة إحدى المعارك وباعه عدوه عبداً، ولكن هالك من افتداه في الحال. فشكسبير لم يخطر بباله قط، كما لم يخطر ببال الكاتب الايطالي الذي كتب حكاية «المغربي» قبله بأربعين سنة، أن يصور هذا البطل المحارب، المغامر، الذي يعجب نبلاء البندقية وجيلائها بشخصيته، إلا من أصل حر كريم، ونشأة نبيلة. وبهذا تسقط الحجة بأن لاسمه علاقة بأصله الاجتماعي المزعوم.

وسواء أكان عطيل في غيلة مبدعه زنجياً أسود أم مغربياً شديداً السمرة (وبرادلي له رأي في الجدل الممتع حول هذا الموضوع)، فإن الذي لا ريب فيه هو أن شكسبير اختار له اسماً متميزاً عثر عليه إما في مطالعاته الايطالية، أو في لقاءاته مع الاسبان الوافدين إلى لندن دون أن يتقصد جعل الاسم عربياً أو ما حسب أنه من أصل عربي. وليس إلا من قبيل الصدف أن يوفق شاعر عربي القلب والأذن كمطران في استدراج صوت الاسم الأجنبي وتحريفه إلى ما يشبه العربية. وكان هذا بعض السبب في أنني رضيت أخيراً أن أجعل من «أوثلو»، «عطيل»، ولو أنني أعلم أننا لو راجعنا كتب العربية كلها منذ أن وجدت، لما عثرنا فيها على اسم كهذا. وبعض السبب الآخر هو أن كلمة «عطيل» بفضل ترجمة مطران، درجت على اللسان العربي لأكثر من نصف قرن بحيث يحق لنا أن نتبناها، عن خطأ أو صواب. وفي إقرارنا هذا الاسم اعتراف بجميل خليل مطران على نقله المسرحية إلى العربية وجعلها جزءاً هاماً من نشاط المسرح في أقطار العروبة كلها هذه الفترة الطويلة.

غير أنني لن أقره على تحريف اسم دزديمونة إلى ديدمونة. فمطران، بنقله عن الفرنسية، كان متأثراً باللفظ الفرنسي للأسماء، وهو الذي يجعل قراءة «الشاء» (بثلاث نقط) في اسم أوثلو كأنها «ناء» (بنقطتين)، مما أوحى لمطران بتحويلها إلى (ط) - على الطريقة العربية التقليدية في تحويل «الشاء» في الأسماء والكلمات اليونانية، والأجنبية عموماً، إلى «ط». غير أن حذف «السين» (المتحولة باللفظ الانكليزي إلى «زاي») في اسم Desdemona، لأن الفرنسية تسقطها عند لفظ الكلمة، أعطانا بذلك اللفظ الفرنسي للاسم، مما لا يمكن قبوله. ولذا أبقيت أنا الاسم على لفظه الأصلي - الانكليزي أو الايطالي. (كما فعلت، بالطبع، مع الأسماء الأخرى كلها). ومن الطريف أن كلمة دزديمونة تعود إلى أصل يوناني يعني «الحظ الشقي».

- ٢ -

نشرت «عطيل» لأول مرة في طبعة تعرف بالـ «كوارتو الأول» عام ١٦٢٢. ثم نشرت في مجموعة أعمال شكسبير الكاملة، المعروفة بالـ «فوليو الأول» عام ١٦٢٣. وكلتا هاتين الطبعتين مهمة ومعتمدة في استكمال النص المسرحي، إذ إن الكوارتو الأول يحذف مقاطع وعبارات يوردها الفوليو الأول، والعكس بالعكس.

وقد مثلت في بلاط الملك جيمز الأول في لندن في أول تشرين الثاني، ١٦٠٤، وهو أقدم ذكر مدون لتمثيلها، والأرجح أنها كتبت في ذلك العام نفسه أيضاً. فهي تحيء زمنياً بعد «هاملت» (١٦٠١)، وقبل «الملك لير» (١٦٠٥) و«مكبث» (١٦٠٥ - ١٦٠٦)، و«كريولانس» (١٦٠٧ - ١٦٠٩) ووضعها في مكانها الزمني الصحيح بالنسبة لمآسي شكسبير الكبيرة يوضح الكثير من تفاصيل تطوره ذهنه، ويساعد في إقامة الدراسات المقارنة لأبطاله التراجيديين، وإلقاء الضوء على مواقفه من الحياة. ولسوف يجد الدارس المتمعن عبارات

أو صوراً أو إشارات تسربت إلى «الملك لير» من «عطيل». وليس ذلك كله إلاّ خيطاً واحداً من شبكة معقدة حاكها ذهن فذ ليصور، في أقل من عشر سنين، نواحي وأعماقاً من النفس الإنسانية على غرار لم يتحقق له مثيل في تاريخ المسرح في أية لغة عرفتھا الحضارة الإنسانية.

وكعادة شكسبير في اعتماده مصادر موجودة سابقاً لمعظم ما كتب من مسرحيات، استقى الخطوط العريضة لحبكة «عطيل» من كتاب «هيكاتوميثي» (أي «مئة حكاية») للكاتب الايطالي جيرالدي تشينتيو، المنشور عام ١٥٦٥. وبقدر ما نعرف عن هذا الكتاب، فإنه لم تكن له ترجمة إنكليزية في عهد شكسبير، ومن المحتمل أنه قرأه في أصله الايطالي، أو في ترجمته الفرنسية.

في الحكاية الايطالية نجد كل الشخصيات الرئيسية التي وضعها شكسبير في مسرحيته، فيما عدا الدوق، وغراتيانو ونبلاء البندقية الآخرين، ومونتانو، وردريغو. ولكن الشخصية الوحيدة التي لها اسم معين في الحكاية هي دزديمونة (وقد حرّف شكسبير تهجئة اسمها قليلاً). أما عطيل، فيدعى «المغربي» (Moro)، وبأغويدعى «حامل العلم» وكاسيويدهى «رئيس الفيلق». وإميليا تدعى «الحسنة الفاضلة زوجة حامل العلم»، وهكذا فالأسماء كلها إذن، باستثناء دزديمونة، من وضع شكسبير، بما في ذلك اسم البطل، وأحداث الفصل الأول من المسرحية بتمامها من خلق شكسبير.

تروى الحكاية، على الطريقة السردية القديمة التي نادراً ما تجعل من الحوار طريفاً إلى تصوير دواخل الشخصية، انه كان يعيش في البندقية يوماً مغربي يجله حكام البندقية ونبلاؤها إجلالاً كبيراً لشجاعته وعبقريته العسكرية. وقد أحبته سيدة فاضلة رائعة الجمال، اسمها دزديمونة، لشجاعته تلك ومروءته، فبادلها الحب، وتزوجها.

وعاشا معاً زمناً في غاية المحبة والسعادة في البندقية. ولا تروى الحكاية شيئاً عن مغامرات عطيل المدهشة، كما لا تذكر اعتراض أسرة السيدة على زواجها من عطيل بأكثر من أنها حاولت في البدء إقناعها بالزواج من رجال آخرين، ولكن عبثاً. أما حامل العلم فليس رجلاً أخفق في الحصول على وظيفة الملازم كاسيو (كما في المسرحية)، بل إنه وقع في غرام دزديمونة، وفسر الصد الذي لقيه منها بأن سببه هو حبها لرئيس الفيلق، وأخذ يتصور أن بينهما علاقة آثمة. فيتحول غرامه إلى حقد وكراهية. في هذه الأثناء يعين شيوخ البندقية «المغربي» قائداً لحملة يرسلونها إلى قبرص. وهناك يطرد القائد رئيس الفيلق من منصبه لسوء تصرفه وضربه أحد الجنود، فتحت دزديمونة زوجها على إعادته إلى منصبه. فيحاول حامل العلم إقناع المغربي بأن زوجته تحونه، ويزعم له أن رئيس الفيلق قد تباهى له بأنه حظي بها. ويأمر حامل العلم ابنه الصغير أن يختلس له منديل دزديمونة، ثم يضعه في مسكن رئيس الفيلق. فيتفق المغربي وحامل العلم عندئذ على أن دزديمونة وعشيقها المزعوم يجب أن يموتا. فيهاجم حامل العلم رئيس الفيلق، ولكنه لا يفلح في قتله. ويستشير المغربي حامل العلم، سائلاً إياه: هل يقتل دزديمونة بالسّم أم بالسكين؟ ويحييه حامل العلم بأنه قد فكر في خطة أنجح، ويقول: «سقف غرفتكما مصدع جداً. فلنضربها حتى تموت بجورب مليء بالتراب بحيث لا يظهر عليها أي أثر للخدوش أو الكدمات. ثم نهبط السقف وندعي أن إحدى العوارض الخشبية سقطت على رأسها. فيظن الجميع أنها ماتت قضاء وقدرًا». وتنفذ المؤامرة وتنجح. غير أن المغربي الذي كان يجب دزديمونة «أكثر من عينيه»، يحزن حزناً عليها. ثم يعزل حامل العلم من وظيفته، وينشأ بينهما عداوة مر. وعندما يتهم حامل العلم المغربي بمقتل زوجته، تعقل سلطات البندقية الزوج المسكين وتعذبه، ولكنه لا يعترف بفعلة.

فتحكم السلطات بنفيه من البندقية مدى الحياة، وفي النهاية يغتاله أحد أقرباء دزديمونة. أما حامل العلم، فلا يشتبه في أمره أحد. غير أنه يعتقل فيما بعد لصلته بقضية أخرى، ويموت تحت التعذيب، وبعد موته تكشف زوجته الحقيقة بكاملها.

كما يرى القارئ، ليس في الحكاية أية محاولة للنفاذ في خفايا الشخصية ودوافعها المعقدة. والجزء الأخير من الحكاية لا علاقة له البتة بالنهاية الرائعة التي أوجدها شكسبير.

ونحن بالطبع لا نتوقع من جيرالدي تشيتيو وأسلوبه في السرد الكثير من رهافة التركيب والتحليل. فالمغربي عنده مجرد رجل شجاع طيب، ولكنه ساذج لا يحتاج حامل العلم إلى دهاء كبير للتغريب به. ولا نرى فيه ذلك الشخص الذي يتمتع شكسبير في خلق التضاد الرمزي الرهيب فيه بين سواد الوجه وبياض القلب، كمقابل لذوي الوجوه البيضاء التي لا تحفي وراءها إلا القلوب السوداء. وحامل العلم في الحكاية ليس بأكثر من «نذل» ينتمي إلى المدرسة الإيطالية المعروفة بهذا الضرب من الشخصيات الشريرة. أما ياغو فهو كعطيل، من إبداع شكسبير كلياً.

لقد وجدت في دراسة آ. سي. برادلي لمأساة عطيل، وتحليلاته المسترسلة لشخصياتها الرئيسية، من الإحاطة والعمق ما جعلني أنقلها إلى العربية وأدرجها مع ترجمتي هذه، رغم أنها كتبت في أوائل هذا القرن. فالأستاذ برادلي يبقى المرجع الأول والأهم في كل محاولة للتصدي لمسرحية «عطيل»، ولنا أن نتفق معه أو نختلف، ولكننا لا نستطيع المضي في البحث بدونه. والدراسة تؤلف المحاضرتين الخامسة والسادسة من كتابه «المأساة الشكسبيرية: محاضرات في هاملت، عطيل، الملك لير، مكبث».

عطيل

دراسة نقدية

بقلم: آ. سي. برادلي

نكاد لا نشك في أن «عطيل» هي المأساة التي كتبها شكسبير بعد أن فرغ من «هاملت» وما لدينا من دلائل ظاهرة يشير إلى هذا الاستنتاج. وهو يؤيده ما بين المسرحيتين من تشابه في الأسلوب، واللفظ، والنظم؛ كما يؤيده أن في «عطيل» أصداء لأفكاء وعبارات وردت في «هاملت». أضف إلى ذلك (فضلاً عن نقطة معينة، غريبة، سننظر فيها عندما نبحث شخصية ياغو) أن بين الموضوعين شبهاً من نوع ما. لا ريب أن بطلي المسرحيتين يختلفان كلاهما عن الآخر أشد الاختلاف، بحيث أن كلاً منهما كان بوسعه بغير ما عسر أن يفض القضية التي أدت إلى مصرع الآخر، ولكن كلا منهما يعاني صدمة الخيبة الرهيبة. وهذا الموضوع يعالجه شكسبير لأول مرة في «هاملت»، وللمرة الثانية في «عطيل». ويتكرر بشيء من التعديل في «الملك لير»، ولعله هو الذي اجتذب شكسبير إلى إعادة تشكيل جزئي لمأساة كتبها مؤلف آخر، هي «تيمون الأثيني». وهذه المسرحيات الأربع يمكن، إلى هنا، تصنيفها معاً لتفريقها عن المآسي المتبقية.

ولكن، من حيث المادة ومن بعض النواحي من حيث الأسلوب، نجد أن أوجه الاختلاف بين «عطيل» و«هاملت» أكبر من أوجه الشبه بينهما، وأن «عطيل» تنتمي مؤكداً إلى فئة المسرحيات

اللاحقة. فهي، مثلها، مأساة لوعة، وهذا وصف لا ينطبق على «يوليوس قيصر» أو «هاملت». وهذا التغير يستتبع تغييراً آخر، هو تضخيم قامة البطل. ففي معظم الأبطال اللاحقين ثمة شيء عملاقي، شيء يذكرنا بشخص ميكيل آنجلو. فهم ليسوا مجرد رجال خارقين: انهم رجال ضخام، كأنهم بقايا عصر بطولي امتد بهم العمر ليعيشوا في عالم لاحق أصغر. وهذا انطباع لا يجئنا عن روميو أو بروتس أو هاملت. كم أنه لم يكن من خطة شكسبير أن يمنح يوليوس قيصر نفسه أكثر من لسات من هذه المزية. غير أنها مزية واضحة قوية في لير وكريولانس. وجلية تماماً في مكبث، بل حتى في أنطونيو. وعطيل أول هؤلاء الرجال. إنه كائن سمته الجوهرية أنه كبير ضخم، شامخ العلو على أقرانه، بين جنبه قدر من القوة يضمن له، وهو هادئ، بروزاً على الآخرين دونما جهد، ويذكرنا، عندما يضطرب، بعنف عناصر الطبيعة أكثر مما يذكرنا بضوضاء اللوعات الإنسانية العادية.

- ١ -

ما الخصلة التي يمتاز بها «عطيل»؟ ما الانطباع المتميز الذي تخلفه فينا؟ جوابي هو أن «عطيل»، من دون مآسي شكسبير كلها بما فيها حتى «الملك لير»، أشدها إثارة للألم والرعب. فمنذ اللحظة التي تبدأ فيها تجربة(*) البطل يقع قلب القارئ وذهنه في ملزمة مشدودة، ليعانينا أقصى الشفقة والخوف، أقصى العنف والكراهية، مع الأمل الممض والتوقع الرهيب. فهو يرى الشر مكشوفاً أمامه، ربما ليس

(*) هذه الكلمة تقابل كلمة Temptation الانجليزية، وهي تعود إلى فكرة تجربة الشيطان للمسيح. وتتمازج فيها معاني الحث والغواية والحض والإثارة لغرض خبيث في نفس المجرب إزاء المجرب.

بالغزارة التي تجدها في «الملك لير»، ولكنه شر يشكل الروح بأكملها من شخصية واحدة، وقد رافقه نفاذ ذهني هائل، فيرقب القارئ تقدمه وهو مفتون ومرعب معاً. وهو يراه، إضافة إلى أنه يكاد لا يقاوم، تعينه عند كل خطوة المصادفات التي تخدمه والأخطاء البريئة التي يأتيها ضحاياها. فهو يشعر أنه يتنفس جواً ماحقاً كالذي في «الملك لير»، غير أنه هنا أشد انحصاراً وإرهاقاً. انه ليس ظلام الليل بل ظلمة غرفة محكمة السد قاتلة. وتستثار مخيلته وتتحرك بعنف، غير أنها حركة التركيز والضيق لا التوسع والإسهاب.

لن أتناول بالبحث هنا نواحي المسرحية التي تلتطف من هذا الانطباع، وأرجىء الحديث مؤقتاً عن أحد مصادره الرئيسية، شخصية ياغو. غير أننا إذا ألقينا نظرة على بعض مصادره الأخرى، فإننا سنجد في الوقت نفسه بعض المميزات الفارقة لمسرحية «عطيل».

١ - ليست «عطيل» أكمل مآسي شكسبير تركيباً وحسب، بل ان أسلوب تركيبها غير عادي. وهذا الأسلوب الذي يجعل الصراع يشرع متأخراً، ثم يتقدم بدون وقفة تذكر ويتسارع صاعد نحو الكارثة، هو سبب رئيسي في التوتر الأليم الذي وصفناه. وبوسعنا أن نضيف إلى ذلك أن الصراع، بعد أن يبدأ، لن يجد أي ترويح عنه عن طريق ما هو مضحك. فمهما يكن من أمر، فإن فكاهة ياغو، منذ تلك اللحظة، لا تثير في أحد ابتسامة واحدة. المهرج هنا بائس، ونكاد لا ننتبه إليه، وسرعان ما ننساه. وأغلب الظن أنك لو سألت معظم قراء شكسبير هل ثمة مهرج في «عطيل» لكان جوابهم: كلا.

٢ - ليس هناك من موضع أشد إثارة للنفس من الغيرة الجنسية. وهي تتصاعد إلى ذروة من اللوعة والألم. ونكاد لا نعرف مشهداً يشير

فينا الاهتمام والأسى معاً كمشهد رجل عظيم يقاسي عذاب هذه اللوعة ويندفع بها إلى جريمة هي أيضاً غلطة نكراء. ان تحرقاً يملك على المرء نفسه، كالطموح مثلاً، مهما تكن عواقبه وخيمة، ليس ذمياً بحد ذاته. وإذا عزلناه ذهنياً عن الظروف التي تجعله مجرمًا، فإننا لن نجد له حقيراً. وهو ليس ضرباً من ضروب المعاناة، وطبيعته فاعلة وحركية. ولذا يمكننا أن نرقب سيره دون فزع. غير أن الغيرة، وبخاصة الغيرة الجنسية، تصطبغ معها حس العار والمهانة. وهذا هو السبب في أنها عادة تخفى، وإذا لحظناها فإننا نحن أيضاً نخجل ونغض أبصارنا عنها. وعندما لا تخفى، فإنها عادة تثير الاحتقار بالإضافة إلى الشفقة. وليس هذا كل ما هناك. ان غيرة كغيرة عطيل تحول الطبيعة الإنسانية إلى فوضى، وتطلق الوحش الكامن في المرء: وهي تفعل ذلك مرتبطة بعاطفة هي من أعمق العواطف البشرية وارفعها مثالية. فهل ثمة مشهد أشد إيلاماً من مرأى هذه العاطفة وهي تتحول إلى مزيج معذب من التوق والكراهية، هذه اللوعة بنقاوتها الذهبية وهي تتشظى بالسّم. وإذا الحيوان الذي في الإنسان يفرض نفسه على وعيه فظاً عاتياً، والإنسان يتلوى أمامه عاجزاً عن منعه عن نفسه، يشهق بكلام عبي مليء بصور اللوثة. ولا يجد راحة إلا في تعطش وحشي للدم؟ هذا ما علينا أن نشهده في رجل كان حقاً «صاحب قلب كبير». قلب نقي رقيق بقدر ما هو كبير. وهذا كله، بما يؤدي إليه - ضرب دزديمونة، والمشهد الذي تعامل فيه كأنها نزيلة مبغى، وهو مشهد آلم بكثير من مشهد مصرعها - سبب آخر للأثر الخاص الذي تتركه هذه المأساة في أنفسنا(*) .

(*) لا يمكن استشعار قوة العبارات المشار إليها بكل أمدائها إلا إذا قرأ المرء المسرحية. عطيل مسرحياً لا يمكن مطلقاً أن يكون عطيل شكسبير، شأنه في ذلك شأن كليوناترا شكسبير.

٣ - مجرد ذكر هذه المشاهد يذكرنا مع الألم، بسبب ثالث. ولعله أقوى الأسباب جميعاً أعني مقاساة دزديمونة. إن لم أكن مخطئاً، فإن مقاساتها أوجع ما قدم شكسبير من مشاهد في مسرحياته كلها. فهي من ناحية مقاساة محض، وهي أمر أصعب على المشاهد من مقاساة تفضي إلى الفعل. دزديمونة مسلوقة لا عون لها. ولا تستطيع أن تفعل شيئاً مطلقاً. حتى الرد بالكلام هي عاجزة عنه، حتى الرد بالمشاعر الصامتة. والسبب الأكبر في عجزها يجعل مرأى عذابها أشد إيلاماً. وهي عاجزة لأن حلاوة طبعها لا حد لها، وجبها مطلق. أنا لن أناقش سوينبيرن في قوله أننا نشفق على عطيل أكثر مما نشفق حتى على دزديمونة، غير أننا نرقب دزديمونة بأسى محض يفوق أسانا على عطيل. فحنن لسنا بمنجى كلي من الشعور بأن عطيل رجل يصارع رجلاً آخر، أما عذاب دزديمونة فهو أشبه بمخلوق حنون محب صامت يعذب دونما سبب. الشخص الذي يعبد هذا المخلوق.

٤ - عندما ننصرف عن البطل والبطلة إلى الشخصية الرئيسية الثالثة، نلاحظ (وهو ما قيل من قبل كثيراً) إن الفعل والكارثة في «عطيل» يعتمدان في الأغلب على الدسياسة. ينبغي ألا نقول أكثر من ذلك. يجب ألا ندعو المسرحية بمأساة الدسياسة كشيء متميز عن مأساة الشخصية. فدسياسة ياغو هي شخصيته الفاعلة، وهي مبنية على معرفته بشخصية عطيل، وإلا لما نجحت. ولكن يبقى صحيحاً أن الدسياسة كان عليها أن تكون معقدة لكي تحقق الكارثة. لأن عطيل ليس ليونتييس(*)، وطبيعته لن تولد الفيرة من تلقاء نفسها. وهكذا فإن دسياسة ياغو تشغل مكاناً من

(*) بطل «حكاية شتاء»، وهو ملك يغار على زوجته ظلياً ويعاقبها على ذلك بسجن طويل.

- المترجم.

الدرامة لا نجد له موازياً في المآسي الأخرى، اللهم إذا استثنينا الدسيسة المقاربة لها، ولكن على بعد، التي يقوم بها آدموند في الحكمة الثانوية لمسرحية «الملك لير». نحن نعلم إذا رأينا في أية رواية مسرحية أن ثمة أشخاصاً (مهما يكن اهتمامنا بهم ضئيلاً ورغم يقيننا بأنهم لن يقعوا في خطر كبير) تحاك حولهم مكيدة بارعة، فإن ذلك يثير فينا شديد الانتباه والتشوق. فإذا أوحى إلينا الأشخاص، كما في «عطيل» بأعمق العطف أو النفور، واعتمدت الحياة والموت عندهم على المكيدة وعواقبها، فإنها تصبح مصدر توتر يكاد الألم فيه يغلب على اللذة. ولذا فإننا نمسك أنفاسنا قلقاً وتوجساً، ولمدة طويلة، في الفصول الأخيرة من «عطيل» أكثر مما نفعل في أية مسرحية أخرى لشكسبير.

٥ - من نتائج بروز عنصر الدسيسة أن «عطيل» أكثر شبهاً بقصة حياة خاصة من أية مأساة أخرى من المآسي العظيمة. وهذا الانطباع يقوى في أنفسنا بفعل أمور أخرى. ففي المآسي العظيمة الأخرى نجد أن الفعل ينتمي إلى فترة ما قصية، بحيث نرى المغزى العام من خلال نقاب رقيق يفصل الأشخاص عن أنفسنا وعالمنا. غير أن «عطيل» مسرحية للحياة الحديثة. وعندما ظهرت لأول مرة بدت وكأنها تكاد تتصل بالحياة المعاصرة، لأن تاريخ هجوم الأتراك على قبرص هو عام ١٥٧٠. فالأشخاص يقاربوننا، والدرامة تنطبق علينا (إذا جاز لنا هذا القول)، أكثر مما نجد في «هاملت» أو «لير». ثم إن مصائيرهم باعتبارها مصائر أفراد خاصين، أشد أثراً فينا مما هو ممكن في أي من المآسي اللاحقة، باستثناء «تيمون». أنا ما نسيت مجلس الشيوخ، ولا مكانة عطيل، ولا خدماته للدولة، غير أن فعلته وموته لا أثر لهما في شؤون الأمة أو الحكم - ذلك الأثر الذي نجده في سيرة

هاملت أو مكبث، كريولانس أو أنطونيوس، والذي يستمثل هذه السير وينأى به عن محيطنا. بل اننا نرى أنه قد فقد منزلته لغيره عندما يدرك الأجل مصيره في قبرص، وإذ يغادره لا تترأى لنا رؤيا السلام وهو يهبط على ربوع مزقها الاضطراب، كما في المآسي الأخرى.

٦ - هذه الميزات التي ذكرناه تتآلف مع ميزات أخرى فتخلق فينا أحاسيس الاضطهاد والقدرية المظلمة، والانحباس في عالم ضيق نسبياً، وهي أحاسيس تستولي علينا عند قراءة «عطيل». إن القدر الذي يحقق ذاته في «مكبث» في صراع البطل الخارجي وفي دخيلة نفسه معاً، قدر يعادي الشر عداوة ظاهرة - ويتسع خيال المرء بوعيه حضور هذا القدر مع قوى خارقة. وهذه توجد في «هاملت» أثراً مماثلاً، يتزايد برضا البطل بالأحداث المصادفة إذ يعتبرها تقريراً إلهياً لأجله. أما «الملك لير» فهي المأساة التي لا شك في أنها أقرب المسرحيات إلى «عطيل» في حس الظلام والقدر والمnie، وفي غياب الدليل فيها على أية قوة هادية(*) . ولكن في «الملك لير» - فضلاً عن فروق أخرى - صراعاً يتخذ أبعاداً هائلة بحيث يبدو للخيال أنه، كما في «الفردوس المفقود»، يقطع شواسع أكبر من الأرض نفسها.

(*) ولكن ثمة فرقاً كبيراً حتى هنا. فلئن نجد أن «الملك لير» لا توحى بمثل هذه القوة كما توحى بها «هاملت» و«مكبث»، فإن الأشخاص في الدراما يكررون في التعبير عنها. إشارات كهذه نادرة جداً في «عطيل». فإذا استثنينا الإشارات العديدة إلى الجحيم والشيطان، نجد أن تفكير الأشخاص علماني بحت. وحلاوة دزديمونة وتسامحها لا يعتمدان الدين، وطريقتهما الوحيدة في تفسير عذابها الظالم هي في أن تعزوه إلى حظها: «إنه حظي البائس» (٤، ٢، ١٢٨) وهكذا لا يستطيع عطيل إلا الإشارة إلى القدر: «... ولكن، يا لبطال التبجح! من يستطيع التحكم بقدره؟»، (٢٦٥، ٢، ٥).

أما في قراءة «عطيل»، فإن الخيال لا يعرف اتساعاً كهذا وهو أشد ارتباطاً بمشهد مباشر لأناس كرام يقعون في أحابيل لا نجاة لهم منها، بينما يقلل بروز الدسيسة من الاحساس بأن الكارثة تعتمد على الشخصية، ويؤكد الدور الذي تلعبه الصدفة في هذه الكارثة على الاحساس بالقدر. أثر الصدفة هذا لا نحسه بقوة في «الملك لير» سوى مرة واحدة، وذلك في نهاية المسرحية. ولكنه في «عطيل» بعد شروع التجربة، دائم ورهيب. كان دهاء ياغو هائلاً، ولكن حظه كان هائلاً أيضاً. إننا نشعر مرة بعد مرة أن كلمة تقولها دزديمونة اتفاقاً، أو لقاء يتم عرضاً بين عطيل وكاسيو، أو سؤالاً يبدأ على شفاهنا قد يسأله أي إنسان فيما عدا عطيل، بوسعه أن يفسد مكيدة ياغو ويضع حداً لحياته. وعوضاً عن ذلك كله، نجد أن دزديمونة تسقط منديلها في اللحظة المواتية له (*)، ويأتي كاسيو لعطيل إنما ليراه وهو في إغمائه، ولا تظهر بيانكا إلا في اللحظة التي سيكمل حضورها انخداع عطيل ويلهب غضبه بعنف. وهذا كله، مع الكثير غيره، يبدو طبيعياً جداً لنا، لبراعة المسرحي في فنه، ولكنه يقلقنا بحس، كحسننا في «الملك أوديب»، بأن هؤلاء الأناس الأشقياء بحظوظهم لن ينجوا من القدر المحتوم، وبحس آخر لا نجده في «الملك أوديب»، وهو أن القدر يتحيز للانذال. فليس غريباً إذن أن تفعل «عطيل» في أنفسنا كما لا تفعل «هاملت» أو «مكبث»، وكما لا تفعل «الملك لير» إلا بمقدار. بل بالعكس، فإن المدهش هو أن

(*) ثم لا هي ولا عطيل يلاحظ أي منديل هو، وإلا لتذكرت كيف فقدته وأخبرت بذلك عطيل، ولاكتشف عطيل أيضاً في الحال أكذوبة ياغو من أنه رأى كاسيو يسح لحيته بالمنديل «اليوم». لأن المنديل في الواقع لم يكن قد ضاع إلا قبل كلام ياغو بساعة واحدة. وهو ما زال في تلك اللحظة في جيبه! فهو إذن قد جازف متهوراً بالكذوبته، ولكن حظه كان كالعادة مواتياً له.

شكسبير، قبل أن تنتهي المأساة، يفلح في تخفيف هذا الانطباع بحيث يجعله يتناغم مع انطباعات أخرى أشد مهابة وهدوءاً.

ولكن هل نجح كلياً؟ أم هناك ما يبرر الحقيقة التي لا مرء فيها، والتي تقول ان بعض القراء، رغم اعترافهم بالطبع بقوة «عطيل» الهائلة، بل ورغم إقرارهم بأنها، درامياً، قد تكون أعظم نصر حققه شكسبير، فإنهم ينظرون إليها بشيء من الإعراض، أو أنهم على كل حال لا يفسحون لها مكاناً في أذهانهم إلى جانب «هاملت» و«الملك لير»، و«مكبث»؟

الإعراض الذي ذكرته يعود بصورة رئيسية إلى سببين. الأول: يجد الكثير من قراء زماننا هذا(*)، رجالاً كانوا أم نساء، إن موضوع الغيرة الجنسية معروضاً بمثل هذا التفصيل وهذه الصراحة الإليزابيثية، ليس أليماً فقط بل ممجوجاً جداً بحيث ان العواطف المأساوية العميقة التي تثيرها القصة تعجز عن التغلب على اشمئزاز القارئ. ولكن إذ يسهل فهم الإعراض عن «عطيل» لهذا السبب، فإنه يبدو أن لا ضرورة هناك لبحثه، لأنه في الأغلب سبب شخصي أو ذاتي. ولكان يغدو أكثر من ذلك فيرقى إلى أن يغدو انتقاداً للمسرحية لو زعم الذين يشعرون بذلك أن التفاصيل والصراحة التي يمجونها ليست أصلاً ضرورية من وجهة النظر الدرامية، أو أنها تتكشف عن قصد لإثارة مشاعر غير شاعرية في الجمهور. ولكنني لا أظن أن أحداً يزعم ذلك، أو أن رأياً كهذا يمكن الدفاع عنه.

ثم إن بعض القراء يجدون أن ثمة أجزاء في «عطيل» تصدمهم لفظاً عنها. وهم يعتقدون - إذا جاز لي أن أحدد اعتراضهم - أن

(*) لا بد من تذكير القارئ أن هذا الكلام كتب ونشر في أوائل هذا القرن، ولا أحسب أنه ينطبق على قرائنا اليوم - المترجم.

شكسبير في هذه الأجزاء قد أخطأ بحق شرائع الفن حين مثل على المسرح فعلاً عنيفاً أو وحشياً أليم الوقع في النفس دونما ضرورة، مثيراً أكثر منه مأساوياً. ولعل المقاطع التي تחדش أحاسيسهم على هذا النحو هي تلك التي أشرت إليها آنفاً: حيث يضرب عطيل دزديمونة (٤، ١، ٢٥١)، وحيث يتظاهر بمعاملتها كأنها نزيلة مبنغى (٤، ٢)، وأخيراً مشهد مصرعها.

يجب ألا نتجاهل المسائل التي تطرح هكذا، كما يجب ألا نصرفها عنا بضيق صدر، غير أنها، فيما يخيل إلي، من النوع الذي لا يمكن التقرير بشأنه عن طريق الجدل. وكل ما في إمكاننا أن نفعله لصالح الأمر هو أن نتمعن في تجربتنا، ونسأل نفسنا هذا السؤال: إن كنا نحس بهذه الاعتراضات، هل نحس بها ونحن نقرأ المسرحية بكل قوتنا، أم أننا نحس بها ونحن نقرأها بفتور؟ فمهما يكن الأمر في الحالة السابقة، فإننا في الحالة اللاحقة نحن الملمومون، لا شكسبير، وإذا عاجلنا السؤال على هذا النحو، أغلب الظن أننا سنجد أننا نحن الملمومون. أول المقاطع الثلاثة، وأقلها أهمية - ضرب دزديمونة - يبدو لي أكثرها شكاً. فأنا أعترف بأنني، مهما حاولت، لا أستطيع أن أصالح نفسي معه. فالضربة، ولا ريب، ليست مجرد نقرة على الكتف بلفافة ورق، كما يجعلها بعض الممثلين لشدة نفورهم منها. وهي يجب أن تقع على المسرح المكشوف، وليس في المقطع من المشاعر المأساوية الطاغية، في رأيي، ما يجعلنا نتحملها. غير أن الأمر يختلف في المشهدين الآخرين. ففيهما، إذا تخيلنا بتمام قوانا ما يجري في دخيلة الأشخاص من مأساة، فإن مشاعر الألم أو الفظاعة الجسدية الظاهرة لا تبدى في شبهها الحقيقي، وتساعد على تكثيف الأحاسيس المأساوية التي تحتوي الأشخاص في قبضتها. قد يشك المرء في ذلك بالنسبة إلى مشهد قتل دزديمونة إذا تخيل المرء أن عطيل يجرحها في



أنحاء المسرح (كما يفعل بعض الممثلين المحدثين)، غير أن النص لا يحوي مطلقاً أية عبارة تبرر مثل هذا التخيل، كما أنه واضح تماماً أن الفراش الذي تختق فيه دزديمونة يقع وراء الستائر(*)، أي أن لنا أن نخمن أنه تخفي بعض الشيء.

«عطيل» من هذه الناحية إذن تبدو - ربما باستثناء مكان واحد - غير قابلة للانتقاد، رغم أن فيها مقاطع أكثر مما في المآسي الثلاث الأخرى تصدم الخيال أو تثيره حسياً، إلا إذا اتسع الخيال معها بأقصى ما يستطيع. ولئن نشعر رغم ذلك، أنها تحتل في ذهننا مرتبة أدنى من الثلاث الأخرى بقليل، فإن السبب لا يكمن هنا، بل في خاصية أخرى ذكرتها آنفاً - الضيق النسبي الذي نجده في العالم المتصور في المسرحية. فهي لا تتمتع بقدر ما تتمتع به المسرحيات الثلاث الأخرى بطاقة كونية ضخمة تعمل في عالم القدر الفردي واللوعات الفردية. انها، بمعنى ما، أقل «رمزية». فيخيل إلينا أننا نعي فيها محدودية ما، أو كتباً جزئياً لذلك العنصر من ذهن شكسبير الذي يجعله قرين الشعراء الصوفيين وكبار الموسيقيين والفلاسفة. في واحدة أو اثنتين من مسرحياته - كما في «طرويلس وكريسيدا» بوجه خاص - نعي هذا الكبت لدرجة التألم: فنشعر بنشاط ذهني حاد مع برودة أو صلابة ما، كأن ثمة في روحه الشائخة والعذبة معاً قوة انحجبت لفترة ما. هذه القوة نعي دوماً حضورها في بعض المسرحيات، كما في «العاصفة» مثلاً. وفي حالات كهذه يتراءى لنا

(*) لا تحمل الجثمان إلى خارج المسرح في النهاية، كما كان لا بد لها أن تحملها لو كان الفراش في وسط المسرح (إذ إن المسرح لم تكن له، أيام شكسبير، ستارة أمامية). والستائر هي التي يشير لودوفيكو إلى إسداها حين يقول: «إنه مشهد يسم العين... أحجبه...».

أننا قرييون جداً من شكسبير نفسه. هذا هو الحال مع «هاملت» و«الملك لير» وكذلك، ولو لدرجة أصغر بقليل، مع «مكبث». أما في «عطيل»، فإن الدرجة أصغر بكثير. ولا أعني بذلك أن الكبت في «عطيل» ظاهر، أو أنه، كما في «طرويلس وكريسيда»، يعود إلى حالة ذهنية متردية، انه في الواقع، ناجم عن خطة مسرحية جعلها شكسبير حول موضوع معاصر، موضوع دنيوي كله. غير أنه يوجد هذا الفرق في النوع الذي حاولت أن أبينه، فيخلف في النفس انطباعاً بأننا في «عطيل» لسنا على تماس بشكسبير بأكمله. ولعله جدير بالملاحظة، من هذه الناحية، ان البطل نفسه يبدو لنا وكأنه يحمل من شخصية الشاعر، ربما، أقل مما تحمله شخصيات عديدة أخرى أدنى منه شأنًا بكثير درامياً وإنسانياً.

- ٢ -

شخصية عطيل بسيطة نسبياً، ولكن بما أنني ركزت بعض الشيء على الدور المهم الذي تلعبه الدسيسة والصدفة في المسرحية، من المستحسن أن نبحث كيف أن نجاح مكيدة ياغو يتصل جوهرياً بهذه الشخصية. إن وصف عطيل نفسه بأنه «... رجل ليس بحاضر الريبة، ولكن إذا أثير وقع في أشد التخطي»، وصف جيد ومنصف. ومأساته كافية في أنه لم يكن بطبعه ينزع إلى الغيرة، غير أنه كان بطبعه هذا معرضاً جداً للخديعة، فإذا أثيرت عاطفته بحدة، فقد يتصرف بأقل التروي، وبغير ما تأخير، وعلى أحسم نحو يستطيع المرء أن يتصور.

دعوني هنا أولاً أشجب رأياً مغلوطاً عبر عنه بعض النقاد. لا أقصد تلك الفكرة السخيفة القائلة بأن عطيل كان شديد الغيرة

مزاجاً، بل تلك الفكرة الخالية من كل منطق، القائلة بأن المسرحية هي، بصورة رئيسية، دراسة شخصية بربري نبيل اعتنق المسيحية فاكسب بعض حضارة الذين استخدموه عندهم، ولكنه احتفظ في أعماقه بالعواطف الهوجاء التي يتصف بها دمه المغربي. كما احتفظ بالرؤية المألوفة لدى الشرقيين تجاه عفة المرأة. وإن الفصول الثلاثة الأخيرة إنما تصور انفجار هذه المشاعر الأصيلة من خلال قشرة الحضارة الرقيقة التي جاءت عن البنادقة. إن بحث هذه الفكرة يستغرق من الوقت أكثر مما ينبغي، ولعله من العبث مناقشتها أصلاً. لأن كل ما نسوقه ضدها من حجج لا بد أن ينتهي إلى الطلب من القارئ أن يفهم شكسبير على حقيقته. فإن هو يحسب أن من دأب شكسبير أن ينظر إلى الأمور على هذا النحو، وأن ذهنه كان تاريخياً ويشغل نفسه بأمور حضارية، وأنه جهد في جعل الرومان في مسرحياته رومانين جداً، وفي إعطاء صورة صحيحة عن البريطانيين الأوائل أيام لير وسمبلين، وفي جعل هاملت صورة لمرحلة من مراحل الوعي الخلقي لم يكن الأناس حوله قد بلغوها بعد، فإن هذا القارئ سيحسب أيضاً أن هذا التأويل لـ «عطيل» أمر محتمل. أما أنا فأراه بعيداً جداً عن شكسبير ولا صلة له به. هذا لا يعني أن عرق عطيل أمر لا أهمية له. إن له شأنه في المسرحية، كما سنرى، فهو يؤثر في فكرتنا عنه، كما يؤثر في الفعل وفي الكارثة. غير أنه لا أهمية له بالنسبة إلى الجوهر من شخصيته. ولو أن أحداً قال لشكسبير إن ما من إنكليزي كان يتصرف كما تصرف المغربي، وهناه على دقته في فهم السيكولوجية العرقية، لضحك شكسبير ملء شديقه، ولا شك!

إن عطيل، من بين أبطال شكسبير، أشدهم رومانسية على الإطلاق، وأحد أسباب ذلك حياة الحرب والمغامرة الغريبة التي عاشها

منذ طفولته . إنه لا ينتمي إلى عالمنا، ويبدو أن يدخله من حيث لا ندري - كأنه قادم من عالم العجائب . ثمة غوامض رائعة في أنه ينحدر من سلالة ملكية، وفي تجواله في صحارى شاسعة وبين أقوام مدهشة، وفي حكاياته عن المناذيل السحرية والعرافات النبويات، وفي لمحاتنا الفجائية الخاطفة لمعاركه وحصاراته التي لا تحصى حيث قام بدور البطل تحميه الطلاسم والرقى، بل وفي إشاراتهِ العابرة إلى معموديته، إلى بيعه عبداً، إلى إقامته في حلب . . .

وهو ليس مجرد شخصية رومانسية : طبيعته نفسها رومانسية . أجل، إنه لا يتمتع بالخيال التأملي الذي يتمتع به هاملت، غير أنه شاعري، (إذا استعملنا الكلمة بأدق معانيها) أكثر من هاملت . وإذا تذكرنا أشهر خطابات عطيل هذه التي مطالعها :

« كان والدها يحبني . . » ،

« أبداً، يا ياغو، كالبحر البنطي الذي . . . » ،

« لو أن مشيئة السماء كانت . . . » ،

« إنه السبب، إنه السبب، أيتها النفس . . . » ،

« أنظر، لدي سلاح . . . » ،

« مهلاً! كلمة أو اثنتين قبل أن تذهبوا . . . » .

- وإذا وضعنا إلى جانبها عدداً مماثلاً من الخطابات التي يلقيها أي بطل آخر، فإننا لن نشك حينئذ أن عطيل هو أعظم شاعر بينهم جميعاً . كلماته العابرة ملأى بشعر مماثل أينما نظر المرء في المسرحية، وفي أقواله الموجزة عواطف عميقة مركزة جرت منذ ذلك اليوم أمثالاً :

. . . لو كان لي أن أموت الآن،
لكان ذلك لي الآن أسعد الموت. إني لأخشى
ان روحي قد عرفت من السعادة منتهاها
وأن هناءة أخرى كهذه
لن تليها في مصيري المجهول.

أو:

أن تكن نخونني، فالسما تهزأ من نفسها!
لن أصدق.

أو:

لا، لقد تحول قلبي إلى حجر، أضربه فيؤلم يدي

أو:

. . . ألا أيتها النبتة

الرائعة الجمال، الزكية الفوح، التي
يتلذذ الحس بها حتى الألم، ليتك قط لم تولدي!

ونشعر أن خيلاً كهذا رافقه في حياته كلها، لقد رنا بعيني شاعر
إلى الأشجار العربية وهي تدر صمغها الشافي، وإلى الهندي وهو
يقذف عنه باللؤلؤة التي ألقتها الصدفة في طريقه. ولقد أطلال النظر
وهو في حلم مفتون إلى البحر البنطي وهو يتهاوى، دونما رجعة، على
شواطئ أهليسنط. وأحس كما لم يحس قط إنسان بكبرياء وروعة
وفخامة الحرب المظفرة، لأنه يتحدث عنها، كما لم يتحدث أحد قط.

وهكذا فإنه يجيئنا، أسمر رائعاً متسرّبلاً بضياء من شمس البلاد
التي ولد فيها. ولكنه ما عاد شاباً، يسمه الآن الوقار وضبط النفس.

وتقولذ أعصابه تجارب محن لا تعد، بأخطارها وتقلباتها: إنه شكلاً
وكلاماً بسيط وشامخ معاً، رجل عظيم من طبعه التواضع مع ثقة
كبيرة بقدر نفسه، فخور بخدماته للدولة، لا يهيه ذوو الشأن ولا
يغره المديح والتكريم. فكأنه، فيما يبدو، حصين ضد كل خطر من
الخارج وكل ثورة من الدخل، ويحيىء لكيما يتوج حياته بمجد أخير
هو مجد الحب. وهذا الحب نفسه غريب مغامر شاعري كأى حدث
في تاريخه الحافل، يملأ قلبه رقة وخياله نشوة. لأننا لا نجد حباً في
شكسبير، حتى ولا حب روميو في ميعه صباه، أشد إغراقاً في الأخيلة
والرؤى من حب عطيل.

مصادر الخطر في هذه الشخصية تكشف عنها القصة بوضوح.
قبل كل شيء. نجد أن ذهن عطيل، رغم شاعريته كلها، بسيط
جداً. إنه قليل الملاحظة، وينزع طبعه إلى الخارج، فهو لا ينظر
داخلياً، وليس من دأبه التأمل. تثير العاطفة خياله، ولكنها تشوش
عليه عقله وتبلده. فهو من هذه الناحية نقيض هاملت بالضبط، ولو
أنه يشاركه في انفتاح الطبع والثقة بالآخرين. أضف إلى ذلك أنه
قليل الخبرة بفساد الحياة المتحضرة، جاهل بالمرأة الأوروبية.

ثم إنه، رغم مهابته ورباطة جأشه (وله من المهابة ما لا يعرف
مثله أي رجل آخر في شكسبير)، يشتعل عواطف محتدمة. وشكسبير
يؤكد رباطة جأشه وسيطرته على نفسه ليس فقط بالصور الرائعة التي
يرسمها لنا في الفصل الأول، بل بالإشارات إلى الماضي. هذا
لودوفيكويندهل لعنفه، فيهدف قائلاً:

أهذا هو المغربي النبيل الذي يصفه شيوخنا جميعاً
بالقدرة في كل شيء؟ أهذه هي الطبيعة التي
لا ترزعزعا عاطفة؟ والتي في قوة رسوخها
ما لا ينخرقه سهم الصدفة.

ولا تحدثه رصاصة الحدث؟
ويتساءل ياغو في مناسبة ليس له فيها أي دافع إلى الكذب :
هل يغضب؟ لقد رأيت المدفع
ينسف جنوده عالياً في الفضاء .
وهو، كالشيطان، ينفخ عن ساعده .
أخاه بالذات - فهل يغضب؟(*) .

هذه الناحية من شخصيته، مع نواح أخرى، يعبر عنها أصدق
تعبير بيت واحد - هو من معجزات شكسبير - ينطق به عطيل ليسكت
في لحظة واحدة العراك الذي نشب في الليل بين رجاله ورجال
برابانتيو:

اغمدوا سيوفكم اللامعة، وإلا أصدأها الندى .

وضبط النفس هذا يتمثل لنا بقوة عندما يحاول عطيل أن يعرف
تفسيراً للشجار الذي قام بين كاسيو ومونتانو . غير أننا هنا نسمع
كلمات تنذر بالخطر، تجعلنا ندرك مدى الضرورة في ضبط النفس
هذا، فيزيد إعجابنا به :

وحق السماء،

لقد جعل دمي يستبد برشادي الأسلم .

وأخذ غضبي يعتّم عليّ حُسن إدراكي .

ويحاول أن يقود طريقي .

ولسوف نتذكر هذه الكلمات فيما بعد، عندما «تعتّم» شمس
العقل، ثم تَسْوَدُّ وتُحَقِّق في كسوف تام .

وأخيراً، طبيعة عطيل وحدة متكاملة . فإذا وثق في أحد، كانت

(*) ولذا يخطيء الممثل إذا مثل عطيل مهتاجاً بالغضب عندما يطرد كاسيو من وظيفته .

ثقتة مطلقة . يكاد يستحيل عليه التردد أو التلكؤ . إنه شديد الاعتماد على نفسه، ويقرر وينفذ على الفور . فإذا أحس بالمهانة، كما فعل «ذات مرة في حلب»، أجاب بضربة واحدة كالصاعقة . والحب، إذا ما أحب، يجب أن يكون له ساء يقيم فيها أو يرفض القيام فيها . فإذا استبدت به عاطفة الغيرة، علت وطغت حتى باتت طوفانا لا كبح له . فيسمى جازماً في طلب الدليل الفوري - أو الانعتاق الفوري . فإذا اقتنع، ضرب ضربة من له سلطة القاضي، وبسرعة من كان الألم يقتله . وإذا ما انكشف له أنه قد خدع، أجرى التنفيذ على نفسه بالسرعة ذاتها .

لما كانت هذه الشخصية على مثل هذا النبل، ولما كانت مشاعر عطيل وأفعاله تنبع حتماً عنها وعن القوى التي تفعل فيها، ومعاناته تقطع القلب، فإنه، فيما أرى، يشير في معظم القراء مزيجاً من الحب والشفقة لا يشعرون بمثله إزاء أي بطل شكسبيري آخر . مع ذلك كله، فإن هناك نفرًا من النقاد والقراء لا يحضونه الحق كله . فهم لا يقولون فقط أنه في مراحل تجربته الأخيرة أبدى نوعاً من صفقه الذهن واندفع إلى فعلته بعنف وتهور لا مبرر لها - وهذا ما لا ينكره أحد . ولكنهم، حتى عندما يعترفون بأن مزاجه ليس مزاجاً غيوراً، يعتبرون انه سمح للغيرة أن تثار فيه بسهولة، ويبدو أنهم يحسبون أن لا عذر له في أن يخالجه أي ريب في زوجته، ويلومونه على عدم اشتباهه في ياغو أو إصراره على طلب الدليل منه . وأنا أشير إلى هذا الموقف الفكري عند البعض لكي ألفت النظر إلى نقاط معينة في القصة . فالموقف ناجم في بعضه عن عدم الانتباه (لأن عطيل يشبه فعلاً بياغو، ويطلب منه الدليل)، كما هو ناجم في بعضه الآخر عن سوء في تأويل النص يجعل عطيل يبدو غيراً قبل أن يقع حقاً في قبضة الغيرة . وهو ناجم كذلك، من نواح أخرى، عن عدم إدراك حقائق جوهرية معينة . ولأبدأ أولاً بهذه الحقائق .

١ - كان عطيل، كما رأينا، شديد الثقة بالآخرين، وقد وضع ثقته المطلقة في أمانة ياغو الذي لم يكن رفيقه في السلاح وحسب، بل توهم أيضاً أنه كان مخلصاً له في قضية زواجه. كانت هذه الثقة في غير موضعها، ويتفق لنا أن نعلم ذلك، غير أنها لم تكن دليلاً على غباوة عطيل لأن رأيه في ياغو كان رأي كل من يعرفه تقريباً: وفحواه أن ياغو، قبل كل شيء، أمين وفي. وأن أخطأه نفسها لم تكن إلا وليدة إسرافه في الأمانة والوفاء. إذن، والحالة هذه، حتى لو لم يكن عطيل بسيطاً وحاضر الثقة، لكان من الشذوذ منه ألا يتأثر بتحذيرات يفوه بها صديق أمين كياغو، تحذيرات يفوه بها مكرهاً مدفوعاً بواجب الصداقة. وهل هناك زوج لا تقلقه تحذيرات كهذه؟.

٢ - لا يأتي ياغو بتحذيراته هذه لزوج عاش مع قرينته أشهراً وسنين فصار يعرفها كما يعرف أخته أو المقربين إليه. وليس في طبع عطيل ما يشير إلى أنه، لو كان زوجاً من هذا القبيل، لشعر وتصرف كما في المسرحية. غير أنه كان حديث الزواج، وفي ظروفه هذه ما كان له أن يعرف الكثير عن دزيمونة قبل الزواج. وفضلاً عن ذلك. فقد كان يعي أنه مأخوذ بشعور يمكن أن يضيف مجداً إلى الحقيقة، ولكنه يمكن أيضاً أن يضيف مجداً إلى حلم محض.

٣ - وعي كهذا يملكه أي رجل غني الخيال يكفي، في ظروف كهذه، أن يحطم ثقته في قوى إدراكه. وفي حالة عطيل، بعد التمهيد الطويل الماكر، يأتيه الآن إيجاء يزيد الطين بلة، وهو الإيجاء بأنه ليس إيطالياً، بل ولا أوروبياً، وبأنه مجهل كلياً أفكار نساء البندقية وأخلاقياتهن المألوفة(*) وبأنه قد رأى بنفسه مهارة

(*) من أشد أساليب ياغو مكرهاً ودهاء، تصويره لعطيل أن نساء البندقية لا يعتبرن

دزديونة في التمثيل عندما خدعت اباهما من أجله . وإذ يصغي هو إلى ذلك كله مرتاعاً، يتكشف له الماضي، ولو لبرهة، في ضوء جديد مريع . ويبدو وكأن الأرض تميد تحت قدميه . ويلحق ياغو بهذه الالحاءات تلميحات قبيحة ومشينة بشأن التفسير الذي يخشى، وهو الصديق الأمين وصاحب الخبرات العريضة بالنساء، إنه التفسير الحقيقي لرفض دزديونة الخطاب اللائقين، وتفضيلها الغريب، المؤقت بالطبع، لرجل أسود* . وهنا يكون ياغو قد أسرف في القول، ويرى شيئاً في وجه عطيل يفزع . فكيف؟ هذه الفكرة لا تستقر في ذهن عطيل، غير أننا لا ندهش حين نجد أن عجزه التام عن صدها على أساس معرفته بزوجه أو تأويله الغريزي للشخصية، مما هو ممكن بين اثنين ينتميان إلى عرق واحد، يدفعه إلى منتهى البؤس فيشعر أن لا طاقة له على تحمل المزيد، فيصرف عنه صديقه فجأة (٣، ٣، ٢٣٨).

إني ما زلت أكرر أننا لو وضعنا أي إنسان موضع عطيل، لاثرت هواجسه بكلمات ياغو، وأضيف أن الكثيرين قد يدفعون إلى غيرة جنونية . ولكن عطيل، حتى هذه النقطة، عندما يصرف عنه ياغو، لا تبدو عليه علائم الغيرة . تهزئته، يتشوش ويعمق اضطرابه، ويتملكه شيء من الفزع، غير أنه ما زال في منأى عن الغيرة بمعناها الحقيقي . لنا أن نرى بدايات الغيرة في مونولوجه في الفصل الثالث، المشهد الثالث، السطر ٢٥٨ فما بعد، غير أنه بعد فترة من الخلوة يكون فيها قد وجد الوقت للتمعن في الفكرة

الخيانة الزوجية من كباثر الأسور، على عكس نظرتة هو إليها، وأن من المستحسن لعطيل أن يرضى بالوضع كأي زوج إيطالي .

(*) من أوهام الناس القديمة أن الرجل الأسود يتميز بطاقة جنسية لا يتمتع بها الرجل الأبيض .

التي طرحت عليه، وبخاصة بعد أن تقدم له «حقائق» وليس مجرد أسباب تعميمية للريبة، حيثذ فقط، تأخذ الغيرة عليه مسالك نفسه. ولكنه حتى في تلك اللحظات، وإلى النهاية، يختلف تماماً عن الرجل الذي ما عاد يعرف إلا الغيرة. إنه يختلف عن ليونتيث. لا شك أنه لا يستطيع أن يتحمل فكرة أن رجلاً آخر يمتلك المرأة التي يعشقها، ولا شك أن حس المهانة والرغبة المفاجئة في الانتقام كليهما أحياناً في منتهى العنف: وهذه هي بالضبط مشاعر الغيرة. غير أن هذه ليست المنبع الأعمق أو الأكبر لمعاناة عطيل. فالمنبع هو تحطم إيمانه وحبه. إنه شعوره:

إن تكن تخونني، فالسواء تهزأ من نفسها..

إنه شعوره:

أما أن يقذف بي عن ذاك الذي
فيه خزنت قلبي، ذاك الذي
به عليّ أن أحيأ، أو أعدم الحياة،
ذاك الينبوع الذي فيه يدفق سيلى،
ويغيض بدونه...

لن نجد شيئاً كهذا في ليونتيث.

إلى هنا وليس ثمة حرف يقال طعنأ في عطيل. غير أن المسرحية مأساة، ولذا علينا، من هنا، أن نتخلى عن توزيع المدح واللوم، وهو أصلاً عمل غير درامي ولا يلقي شكراً من أحد. عندما يعود عطيل إلى المسرح بعد غيبة قصيرة (٣، ٣، ٣٣٠)، نرى حالاً أن السم أخذ يفعل فعله. و«يشتعّل كمناجم الكبريت»:

انظر إليه قادماً! لا الخشخاش ولا اللقاح

لا ولا كل ما في الدنيا من شراب منوم
سيشفيك عودة إلى ذلك السبات الهني
الذي كان بالأمس سباتك!

إنه «على المخلة» في عذاب رهيب لا يستطيع معه أن
يتحمل رؤية ياغو. وإذ يتصور أن ياغو ربما قد وفر عليه تفاصيل
الحقيقة كلها، يشعر أن حياته والحالة هذه قد انقضت ومهته قد
زالت بكل أمجادها. ولكنه لا يتخلى عن الأمل. فمجرد الإمكان
بأن صديقه يخدعه عن قصد - ولو أن خداعاً كهذا يعتبره لؤماً
وحشياً لا يستطيع تصوره واقعاً - ضرب من أمل. فيصرخ مطالباً
بالدليل المرئي. وعندما يضطر إلى الإدراك بأنه يطالب
بالمستحيل، يطالب بالبرهان. فيكره الشاهد المتردد على الإدلاء
بالشهادة - ويسمع حكاية حلم كاسيو التي يطير لها العقل. حسبه
ذلك! وإذ لم يكن حسبه ذلك، ألم يشاهد أحياناً منديلاً منقطعاً
بتوت بري في يد زوجته؟ أجل، كان أول هداياه إليها.

لا أدري، ولكن منديلاً كذاك.

(أنا واثق من أنه منديل زوجتك) رأيت اليوم

كاسيو مسح ذقنه به.

فيجب: «إذا كان هو»، ولكن فيم الحاجة لتفحص هذه
الحقيقة؟ «جنون الانتقام» يستبد بدمه، والتردد أمر لا يعرفه.
فيصدر حكمه، ويسيطر على ذاته ريشاً يجعل من الحكم عهداً
قاطعاً على نفسه.

عطيل الفصل الرابع هو عطيل في سقوطه. لن يكون
سقوطه تاماً، غير أنه يتغير كثيراً. في أواخر مشهد «التجربة»،
كان عطيل أحياناً رهيباً جداً، غير أن فخامته تكاد لا تفقد ذرة

من كمالها حتى في المشهد التالي (٤، ٣) حيث يذهب لاختبار دزديمونة في قضية المنديل، فيجد تأكيداً ماحقاً لجرمها، لا ينال من عطفنا أي شعور بالمهانة. أما الفصل الرابع ففيه «تأتي الفوضى». ربما مرت هنا فترة وجيزة من الزمن - وهي وجيزة، لأنه يتحتم على ياغو أن يسرع، مدركاً أن من الخطر عليه أن يدع فرصة للقاء كاسيو بعطيل. وفهمه لطبيعة عطيل علمه أن يجعل خطته إلحاق الضربة بالضربة وألا يتيح للضحية أي استجمام من ارتباك الصدمة الأولى. ومع ذلك فإن هناك فترة وجيزة تمر، وعندما يظهر عطيل ثانية نرى من أول وهلة أنه رجل متغير. فهو منكمج جسدياً، دائخ ذهنيّاً، يرى كل شيء عائماً خلال غمام من دم ودموع، وقد نسي في الواقع حادثة المنديل، ويجب أن يذكر بها. وحين يدرك ياغو أن باستطاعته الآن أن يجازف بما يشاء من كذب، فيخبره أن كاسيو قد اعترف بذنبه، نجد أن عطيل، هذا البطل الذي بدا لنا أن ليس هناك من يفوقه قوة جسدية اللهم ألا كريولانس، يصاب بارتجاف عنيف، ويتمتم بكلمات متقطعة، وتخط فجأة غشاوة سوداء بين عينيه والعالم، ويعتبرها شهادة الطبيعة المشمسة على الشناعة التي سمعتها الآن أذناه، ويقع على الأرض مغمياً عليه. وعندما يشوب إلى وعيه لن يكون من نصيبه إلا أن يراقب كاسيو، متصوراً أنه يضحك من عاره. إنها خديعة فظة، ملأى بالخطر إن أخفقت، وما كان ياغولي جراً من قبل على مثلها. غير أنه الآن في مأمن. ورؤية العين إنما تضيف إلى ارتباك العقل جنون الغضب، والتعطش الشرس للانتقام يصارع التوق والأسف، ويتغلب على كليهما. ويغدو التأجيل حتى هبوط الليل عذاباً يفقد فيه عطيل سيطرته على أعصابه، فيضرب زوجته بحضور رسول البندقية، ويضيع حس الواقع لديه فلا سأل نفسه أبداً ما الذي سيعقب

موت كاسيو وموت زوجته. ويدفعه إلى استجواب إميليا غريزة للعدالة فيه لا يمكن كبتها، دون أن تخالجه ولورعشة واحدة من الأمل. ولكنه الآن لن يقتنع بشيء، ويتلو ذلك مشهد الاتهام المخيف. وبعد ذلك لكي يتاح لنا شيء من راحة النفس من الحقد الحارق والدموع الحارقة، نرى لقاء دزديمونة بياغو، وحديثها الأخير مع إميليا وأغنيتها الأخيرة.

ولكن ثمة قبيل النهاية تغيير آخر. إن موت كاسيو المزعوم (١،٥)، يشفي غليل الانتقام، وإذا عطيل الذي يدخل غرفة النوم وهو يقول: «إنه السبب، إنه السبب، أيتها النفس»، هو غير عطيل الفصل الرابع. فالفعل الذي لا بد له أن يأتيه ليس قتلاً، بل تضحية. إنه يريد إنقاذ دزديمونة من نفسها، لا حقداً، بل شرفاً وكرامة، وحباً أيضاً. لقد نفد غضبه، وحل محله حزن عميق.

... (و) هذا الحزن علوي

يضرب من يجب.

وحتى عندما تتراجع هذه المشاعر أمام مشاعر أخرى عند رؤية ما يحسبه عناداً منها، وسماع ألفاظ أرادها القدر بضربة أخيرة أن نعيد له قناعته بجرمها، فإنها لا تفسح المجال للغضب، بل للكرامة الجريحة، وعلى ما في المشهد من ألم رهيب، فإنه ليس فيه ما ينال من الاعجاب والحب اللذين يعمقان الحس بالشفقة. وهذه الشفقة نفسها تتلاشى، ولا يبقى إلا الحب والاعجاب، في فخامة اللحظات الأخيرة وجلالها. لقد جاءت الفوضى وراحت، وعاد إلينا عطيل مجلس البندقية وميناء قبرص، بل انه الآن أعظم وأنبل. وحين ينطق تلك الكلمات الأخيرة، تترأى لنا أمجاد حياته وعذاباتها - في الهند، والجزيرة

العربية، وحلب وبعد ذلك في البندقية والآن في قبرص - تترأى وكأنها الصور التي تلتصع أمام عيني غريق، ويكتسح حزننا ازدرأؤه المظفر بقيود الجسد وضالة كل حياة ستبقى بعده، وعندما يموت قلبه قبله، فإن مأساته التي هي أشد المآسي كلها ألماً تعتقنا برهة من الألم وتزهدهنا بسلطان «الحب وذهن الإنسان الذي لا يقهر».

- ٣ -

الكلمات الأخيرة اقتبستها من سونته وردزويرث إلى «توسانت لوفرتور». كان توسانت زنجياً. وهناك سؤال يسأل، له قيمته الدرامية، وإن يكن ضئيل الأهمية، وهو: هل تصور شكسبير عطيل زنجياً أم مغربياً؟ لن أقول إن شكسبير تصوره زنجياً ولا مغربياً، لأن ذلك قد يعني ضمناً أنه كان يميز بين الزنوج والمغاربة، كما نفعل نحن بالضبط. ولكنني أكاد أكون واثقاً من أنه تصور عطيل رجلاً أسود، لا رجلاً أسمر أو شديد السمرة.

علينا أن نتذكر أولاً أن جعل عطيل أسمر أو برونزياً، مما اعتدناه في الآونة الأخيرة في مسارحنا، اتجاه حديث. فالذي نعرفه هو أن عطيل كان يمثل حتى عهد آدموند كين كرجل أسود تماماً. وهذا التقليد المسرحي يعود إلى أيام استعادة «الملكية» (في أواخر القرن السابع عشر) ويحسم بذلك مسألتنا، إذ من المستحيل أن يكون الناس قد نسوا لون عطيل الأصلي بسرعة بعد زمن شكسبير، ومن غير المحتمل أنهم غيروه من الأسمر إلى الأسود.

وإذا عدنا إلى المسرحية، وجدنا إشارات كثيرة إلى لون

عطيل ومظهره: معظمها غير قاطع، لأن كلمة أسود كانت تستعمل حينئذ لما نسميه اليوم أسمر، أو شديد السمرة، بالنسبة إلى الوجه. وحتى اللقب «غليظ الشفاه»، الذي يذكره البعض دليلاً على أن عطيل زنجي كان يجوز إطلاقه من عدو على من ندعوه اليوم مغربياً. ولكن، من ناحية أخرى، لو كان عطيل مجرد أسمر، يصعب علينا أن نصدق أن برابانتيو يستطيع أن يعيره بأنه «مخلوق أسخم»، أو أن عطيل نفسه يقول:

... اسمها الذي كان نقياً
كوجه ديانا، ملوث أسود الآن
كوجهي أنا.

ولا يمكن دحض هذه الحجج بالإشارة إلى أن عطيل من محنت ملكي، ولا يدعى أثيوبياً، ويدعى حصاناً بربرياً، ويقال إنه سيذهب إلى موريتانيا. كانت هذه التفاصيل مهمة لو أن لدينا ما يبعثنا على الاعتقاد بأن شكسبير يشاطرنا أفكارنا، ومعارفنا، ومصطلحاتنا. وإلا فلإنها لا تثبت شيئاً. ونحن نعلم أن كتاب القرن السادس عشر كانوا يسمون كل أسمر من شمال أفريقيا مغربياً، أو مغربياً أسود (بحيث تحولت الكلمتان) (black Moor) إلى كلمة واحدة (blackamoor) ويقول هنتر إن السير توماس اليوت يدعو الأثيوبيين «مغاربة»، وقاموس اكسفورد للغة الإنجليزية يعطي أول مثلين على كلمة (blackamoor) هكذا: ١٥٤٧ : (borne in Barbary i am a blake More) و ١٥٤٨ : (Ethiopo, a blake More, or a man of Ethiopo) على تهجئة أواسط القرن السادس عشر). وهكذا نجد أن الأسماء الجغرافية لا تخبرنا بشيء عن كيفية تصور شكسبير بطله عطيل. من الجائز أنه كان يعرف أن الموريتاني ليس زنجياً ولا أسود، ولكن أرى لنا

أن نفترض ذلك، ولعله كان يعرف أيضاً أن «أمير المغرب» الذي يصفه في «تاجر البندقية» بأن له، كما لعطيل، رجة الشيطان، لم يكن زنجياً. ولكن ليس لدينا ما نستدل به، كما انه ليس لدينا ما يجعلنا نجزم بأنه لم يتصور الأمير مغربياً أسمر في حين أن تصور عطيل مغربياً أسود.

لقد ظهرت (تيطوس اندرونيقوس) في «الفوليو» ضمن مسرحيات شكسبير. ويعتقد بعض النقاد الجديدين أنها من قلمه، وليس ثمة من يشك في أن شكسبير كان له يد فيها، إذ إن من المؤكد أنه كان يعرفها وهناك ما يذكرنا بها موزع في مسرحياته. وكل من يقرأ «تيطوس اندرونيقوس» بذهن مفتوح فإنه لن يشك في أن «هارون» فيها أسود - بالمعنى الذي نستعمله اليوم. فهو في مناسبتين يوصف بأنه «أسود كالفحم»، ويشبه لونه بلون الغراب وساق البجعة، ويوصف طفله بأنه أسود كالفحم وغليظ الشفتين. أما هو فإن له «جزة من شعر مقتل»، ومع هذا فإن اسمه هو «هارون المغربي»، كما أن عطيل هو «عطيل المغربي»، وفي «تاجر البندقية» (٤٢، ٥، ٣) يطلق شكسبير لفظي «زنجي» و«مغربي» على الشخص نفسه.

من الممتع أن يلحظ المرء ازوارار معظم النقاد الأمريكيين عن فكرة سواد عطيل، وحججهم في ذلك تعلمنا الكثير. غير أن هناك من سبقهم إلى ذلك. ويؤسفني أن أقول إن الذي سبقهم هو كولروج. ولنسمع ما يقوله: «لا ريب أن دزديمونة رأت وجه عطيل في فؤاده. ولكن إذا اعتبرنا ما خلقنا نحن عليه، وما كان الجمهور الانكليزي يميل إليه بغير ما شك في مطلع القرن السابع عشر، فإنه لمن الوحشي أن نتصور هذه الفتاة البندقية الجميلة تقع في غرام زنجي حقيقي. ولكان ذلك دليلاً على أن دزديمونة تعاني

من الشذوذ وعدم التوازن - ولا يبدو أن شكسبير أراد ذلك قط». ولكن هل ثمة حجة تنقض ذاتها بذاتها أكثر من هذه؟ فلقد بدا لبرابانتيو أن من «الوحشي» أن يتصور ابنته واقعة في غرام عطيل - فلم يستطع أن يجد تعليلاً لغرامها إلا بالعقاير والرقى السحرية. أما ان حباً كهذا يدل على «الشذوذ» فإنه الدليل الذي يقدمه ياغوفلاً، إذ يقول لعطيل بشأن دزديمونة:

أف! في نساء كهذه يشتم المرء شهوة خبيثة.
شذوذاً ذمياً، أفكاراً غير سوية.

فهو في الواقع يتحدث عن زواجها كما قد يتحدث اليوم رجل قيني قذر التفكير عن زواج سيدة إنجليزية من زنجي كنوسانت. وهكذا فإن حجة كولردج وآخرين غيره إنما تدل على النقيض مما يريدون إثباته.

ولكن ليس هذا كل ما هناك. فالتساؤل حول ما إذا كان عطيل في نظر شكسبير أسود أم أسمر ليس مجرد تساؤل بشأن حقيقة منعزلة أو طرفة تاريخية، بل له صلة بشخصية دزديمونة. إن كولردج، والنقاد الأمريكيين أكثر منه، ينظرون في النتيجة إلى حبها كما نظر برابانتيو، لا كما تصور شكسبير. فهم إنما يغيمون تصوره الرائع عندما يحاولون أن يقللوا من المسافة بينها وبين عطيل، ويسوون العقبة التي شكلها «وجهه» إزاء تشوقها الرومانسي لبطل تحبه. فدزديمونة «المرأة الخالدة» في أبدع وأفتن اشكالها، البسيطة البريئة بساطة الطفل وبراءته، المتحمسة بشجاعة القديس ومثاليته، المشرقة بذلك النقاء القلبي الذي يعبده الرجال لأن الطبيعة قليلاً ما تسمح به لهم هم، دزديمونة هذه لا تحمل نظريات عن الأخوة الإنسانية، ولا تعرف العبارات عن «الدم الواحد في أمم الأرض قاطبة» أو «البربري والسكيثي،

العبد والحر»: ولكن عندما التقت روحها بأنبل روح على الأرض، لم يههما ارتداد حواسها، بل أنها اتبعت روحها إلى أن شاركتها حواسها في الأمر، و«أحبته الحب الذي كان حتفها المحتوم». لم يكن حبها متبصراً، وانتهى إلى مأساة. فهي قد لقيت في الحياة جزاء أولئك الذين يرتفعون كثيراً عن مستوانا العادي، ونستمر نحن في منحها ذلك الجزاء نفسه كلما اتفقنا على أن نغفر لها حبها رجلاً أسمر، ولكننا نجد أن حبها رجلاً أسود أمر وحشي لا يطاق.

لعل لنا عذراً معيناً في إخفاقنا في السمو إلى معنى شكسبير، وفي إدراك مدى الغرابة والروعة في أن تهوى عطيل فتاة دمثة من البندقية، فتجابه حظها من الحياة «بعضف وعنف». كما نتوقع من أي بطل. والعذر هو أننا، عندما نسمع لأول مرة بزواجها، لم نر بعد دزديمونة أواخر المسرحية، لنذكر كم كان مدهشاً وجريئاً هذا الحب من فتاة يمثل هذا الهدوء واللين. وعندما نراقبها في معاناتها وموتها يملكنا الحس بحلاوتها الملائكية واستسلامها المذهل حتى لنكاد ننسى أنها كانت قد أبدت تفوقاً مماثلاً في التأكيد الفاعل لإرادتها وعزمها. لأنها تثير فينا العطف أكثر من أي شيء آخر. بل لأنها بين نساء شكسبير أشدهن حلاوة وإثارة للعطف، بريئة كميранدا. عاشقة كفيولا، ومعذبة مع ذلك أكثر من كورديليا وإيموجن. وتبدو وكأنها تفتقر إلى ما تتمتع به كورديليا وإيموجن من استقلال وصلابة تسموان بهما فوق العذاب. بشكل ما فهي تظهر لنا مستلبة ولا واعي لها، وليس لها ما تجابه به الظلم إلا التحمل الكبير والتسامح المطلق، وهما من شيم حب لا يعرف المقاومة أو الغضب. وهكذا تسمي أجمل مثال على هذا الحب، وأشد بطلات شكسبير إثارة للعطف، في آن واحد.

انطباعنا هذا اللاحق عن دزديمونة صحيح بالطبع، ولكن علينا أن نعود به إلى انطباعنا الأول وتوحيده معه قبل أن يتسنى لنا أن نرى ما الذي تصوره شكسبير. من الواضح أنه يتوقع منا أن ندرك أن البراءة، والدماثة، والحلاوة، والحنو، كانت هي الصفات البارزة في خلق دزديمونة، لقد كانت، كما تصورها والدها:

عذراء حية أبداً.

ساكنة الروح، وديعتها، حتى لتحمر خجلاً
من عواطفها.

وإذا هي فجأة تتكشف عن شيء يغير ذلك كله - شيء ما كان لتتكشف عنه، مثلاً، أوفيليا - عن حب لا تملأه الشاعرية وحسب بل تحدوه روح غريبة مفعمة بالحرية والعزيمة وهو حب يؤدي بصاحبه إلى فعل جريء، غير عادي، تستمر به بثقة وتصميم خليقين بجوليت أو كورديليا، دزديمونة أمام مجلس الشيوخ لا تفزع ولا تردد، وأسلوبها في مخاطبة أبيها ينم عن احترامها العميق له، ولكنه ينم أيضاً عن ثبات يحرك فينا شيئاً من التعاطف مع هذا الشيخ الذي لن يتحمل العيش بعد فقدان ابنته. علينا أن ندرك إذن أن هذا إنما يشير، إذ تنتقل دزديمونة من المراهقة إلى الانوثة الكاملة، إلى ظهور فردية وقوة فيها لكائنا، لو عاشت، تندمجان تدريجياً في ميراثها الأكثر ظهوراً، لتؤدي إلى أفعال عديدة، كلها عذوبة وطيبة، ولكن يدهش لها جيرانها التقليديون المتخوفون. ولنا على ذلك مثل صغير في حبها المعطاء للخير، في جرأتها وإصرارها المشؤوم، عندما راحت تشفع لكاسيو عند عطيل. غير أنها كتب عليها ألا تحقق النضج الأكمل لطبيعتها الجميلة النبيلة. ففي حياتها الزوجية القصيرة، معظم ما ظهرت فيه وكان حال الحلاوة واللين التي عرفتها وهي صبية.. وقوة

روحها التي اثارها الحب أول مرة لم تجدد مجالاً تبدي نفسها فيه إلا في حب يلقي قسوة الصد. فيجعل اللوم على ألمه هو: يُرَض، فيضوع منه شذى أعطر. وحين يجازي بالموت، يسحب نفسه المتهدج الأخير لينقذ قاتله.

تقول إحدى الناقداً، السيدة جيمسون، ان دزديمونة تظهر من سرعة الذهن والميل إلى التأمل أقل مما تظهره غالبية البطلات عند شكسبير. غير أنني لا أتفق مع الناقدة حين تضيف إلى ذلك قولها أن دزديمونة تظهر الكثير من «المخاطبة اللاواعية السائدة بين النساء». فهي تبدو لي أن الكثير ينقصها في هذه المخاطبة، إذ ان لديها عوضاً عنه جرأة ومثابرة طفوليتين، كلتاهما ملأى بالفتنة، غير أنها مقرونتان، مع الأسف، بشيء من النقص في الإدراك، هذه الفتنة وهذا النقص متضافران لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وتجعل الظروف منها في النهاية أحد أسباب مأساتها. فهما، بالإضافة إلى براءتها، يعيقانها عن فهم حالة عطيل الذهنية، ويؤديان بها إلى أفعال «وأقوال» حظها عاثر، وهي تخضع للقسوة أو الغضب حتى لتستلب ارادتها فتعجز عن وقف انجرافها إلى الهوة التي أمامها.

وفي عجز دزديمونة عن المقاومة، اضافة إلى جها المشالي، ثمة ما هو من صلب شخصيتها، انها، بمعنى ما، طفلة الطبيعة، فالانشطار الداخلي العميق المؤدي إلى التقابل الجلي الواعي بين الخطأ والصواب، بين الواجب والميل، بين العدالة والظلم، أمر لا تعرفه روحها الجميلة، فهي ليست طيبة، ولطيفة وصادقة رغماً عن الاغراء بأن تكون غير ذلك، كما أنها ليست فاتنة المعشر رغماً عن الاغراء ألا تكون كذلك. يبدو أنها لا تعرف من الشر إلا اسمه، ولما كانت ميوها طيبة، فإنها لا تفعل إلا مدفوعة بميلها. هذه الميزة، مع نتائجها، نراها إذا قارناها عندما تتأزم أمورها مع كورديليا. فلو كانت كورديليا

مكانها، لما انكرت - مهما أفرعها غضب عطيل بصدد المنديل الضائع - أنها ضيعته، وذلك أن التجربة الأليمة قد أوجدت في نفسها عن وعي مبدأ الاستقامة المطلقة وكرهاً أليماً للكذب، بحيث يستحيل عليها أن تتلفظ بأكذوبة حتى وإن تكن بريئة كل البراءة في جوهرها. وحسبها الواضح للعدل والحق كان أدى بها، عوضاً عن ذلك، إلى مطالبة عطيل بتفسير اضطرابه، فتنتهي إلى تمزيق مكيدة ياغو، وعلى هذا الغرار بالذات، عند الأزمة النهائية، ما كان أي خوف غريزي من الموت ليكره كورديليا على التخلي فجأة عن المطالبة بالعدل والدفاع عن حقها في الحياة. غير أن هذه اللحظات هي القاتلة لدزديمونة، إذ تتصرف وكأنها مذنبية بالضبط. وهي قاتلة لأنها تتطلب، فيما يخيل إلينا، أمراً لا يمكن أن يقترن بهذا الجمال الخاص الذي تتصف به طبيعتها.

هذا الجمال جمالها وحدها. قد يوجد في كورديليا شيء يشابهه، ولكنه ليس هذا الجمال بالذات. فلو جويت دزديمونة بمطالبة لير الحمقاء المحزنة بأن تعترف بحبها له، لاستطاعت أن تفعل ما لم يكن بوسع كورديليا أن تفعل، فيما أظن - لاستطاعت أن ترفض أن تتبارى مع أختها، جاعلة أباهما في الوقت نفسه يشعر أنها عميقة الحب له. ولا شك عندي أن كورديليا، لو قتلت «بلا جريرة»، لعجزت عن كلمات دزديمونة الأخيرة - حين تجيب عن سؤال اميليا من فعل هذه الفعلة؟..

لا أحد - أنا نفسي. وداعاً.

سلمي لي على مولاي العطوف.

هل كان يراد لنا أن نتذكر، حين نسمع دزديمونة تقول إنها بلا جريرة قد قتلت، انها سواء بخوفها الطفلي أو بحبها الانثوي الذي لا

يموت انما هي هي ، ولا شيء سواها؟^(٥).

- ٤ -

لم يصور الشر في أي مكان آخر بالبراعة التي صورها بها في شخصية ياغو. فريشارد الثالث، مثلاً، عدا عن أنه مصور برهافة أقل، شخص أعظم بكثير، وأقل قبحاً كذلك. ويبدو أن في عاهته التي تفصله عن سائر البشر بعض العذر في أنانيته. ورغماً عن أنانيته، أيضاً، فانه يبدو لنا أكثر من مجرد فرد. أنه يمثل أسرته الشهيرة - إنه غضب آل يورك. ولا هو سلمي مثل ياغو: فهو يعرف العواطف الجائعة، ويهزه الاعجاب، ويقلقه الضمير. هالة السلطة تحيط به. وهو يمثل إلا انه يؤثر القوة على الخديعة، وليس في عالمه أي وهم عام حول طبيعته الحقيقية. ثم إن مقارنة ياغو بشيطان «الفردوس المفقود» امر سخيف، لشدة ما يفوق مخلوق شكسبير شيطان ملتون في الشر. فذلك الروح الجبار الذي

لم يفقد شكله بعد

بهائه الأصلي كله، ولم يبدُ

أقل من رئيس ملائكة تحطم وفيضٍ

من المجد قد نعتَم

والذي يعرف الولاء لرفاقه والشفقة على ضحاياه، ذلك الذي

كان يشعر بجلال الخير، ويرى

ما أجمل الفضيلة في كيائها - رأى

(*) عندما نطقت دزديمونة كلماتها الأخيرة، ربما كان أحد أبيات الأغنية التي غنتها قبل

موتها بساعة ما زال يتردد في ذهنها: «لا تلوموه، أعراضه حلولي».

فالطبيعة تلعب ألعب غريبة كهذه، ويكاد شكسبير يكون الوحيد بين الشعراء

في أنه يبدع على غرار الطبيعة، أو ما يقاربه. ومثل ذلك، كما يقول الناقد مالون،

قول عطيل مغضباً: «تيوس وقروود!» (٤، ١، ٢٧٤) إنما هو صدى لا واعٍ

لكلمات ياغو: «شهوة التيوس وحرارة القروود». (٣، ٣، ٤٠٣).

ضياعه، وعليه تحسر.

ذلك الذي ما زال يستطيع البكاء - ما أبعد الشقة بينه وبين ياغو بالنسبة إلى الموت الروحي. حتى عندما يتأمل سقوطه هو في تسيبه سقوط الانسان! لن نجد قريناً ملائماً لياغو إلا في مفستوفيليس غوتيه. ففيه نجد بعضاً من البرد القاتل نفسه، والفرح بالتدمير نفسه. ولكن والد مفستوفيليس، والكثيرين غيره من أشرار الأدب، هو ياغو بالذات. ثم إن مفستوفيليس ليس «شخصية» بالمعنى الدقيق: نصفه شخصي، ونصفه رمز. من خلاله تنطق فكرة ميتافيزيقية: إنه أرضي ولكنه لن يوجد قطعاً على الأرض.

لعل هذه أدesh ما خلق شكسبير من شخصيات: فولستاف، وهاملت، وياغو، وكليوباترا (أذكرها بترتيب تواريخ ميلاده). ومن بين هذه، أيضاً، لعل أرهفها خلقاً هاملت وياغو، المتقاربان ميلاداً ولو كان ياغو جذاباً كهاملت، لكتبت عنه هو أيضاً آلاف الصفحات مع نقد كثير، بين جيد ورديء. ومع ذلك فإن معظم التآويل لشخصيته لا تعطي فكرة شكسبير حقها، وتقتصر، في اعتقادي، عن انطباع معظم القراء الذواقين الذين يحيرهم الكثير من هذا التحليل. هذه التآويل الزائفة - إذا صرفنا النظر عن الجنونيات المألوفة في بعض الكتابات - تقع في مجموعتين. المجموعة الأولى تحوي آراء تجعل من شكسبير كاتباً عادياً جداً، فهي تحول ياغو، بطرق مختلفة ودرجات متفاوتة - إلى نذل عادي. إنها ترى أن ياغو ليس إلا رجلاً أهين فانتقم لنفسه، أو زوجاً حسب أنه أسيء إلى شرفه، فأرغم عدوه على

(*) فقد قبل مثلاً إن عطيل أساء معاملة ياغو حين فضل كاسيو عليه. فلم يكن منصفاً معه. وإن عطيل أغوى اميليا فعلاً وأنه كان على علاقة بدزديمونة قبل الزواج، وأن ما حل به، مهما يكن الأمر، ليس إلا حكماً خلقياً على أيامه، وأن ياغو ليس إلا واسطة عادلة وإن تكن قاسية، استخدمتها العناية الإلهية لتنفيذ حكمها في عطيل.

معاناة غيره أسوأ من غيرته، أو رجلاً طموحاً عزم على تحطيم منافسه الناجح - إنه أحد هؤلاء، أو تركيبة منهم، مع قدرة خارقة وقسوة رهبة. وهذه الآراء أشيع من غيرها. أما المجموعة الثانية من التأويل الزائفة، فهي أصغر بكثير، ولكن محتواها أكبر شأنًا من السابقة، إنها ترى أن ياغو كائن يكره الفضيلة لأنها فضيلة، ويجب الرذيلة لذاتها. وفعله لا يحدوه اليه دافع بسيط كالانتقام، أو الغيرة، أو الطموح. بل هو ينبع عن «شرائية لا دفع لها»، أو تلذذ موضوعي بالآلام الآخرين، وما عطيل وكاسيوودزديمونة إلا المادة التي لا بد منها لتحقيق هذه اللذة. ياغو، بموجب هذه الآراء ليس بالنذل التقليدي، وهو أقرب بكثير إلى ياغو شكسبير من ياغو المجموعة الأولى. غير أنه هنا، إذا لم يكن مستحيلاً سيكولوجياً، فهو على كل ليس بكائن انساني. ولذا قد يكون مكانه الملائم في قصيدة رمزية كمسرحية «فاوست»، أما في درامة انسانية صرف مثل «عطيل» فانه خطأ مدمر. وفضلاً عن ذلك، فان ياغو هذا ليس موجوداً في «عطيل»: انه نتاج الملاحظة الناقصة والتحليل القاصر.

كولردج، صاحب هذه العبارة المضللة: «شرائية لا دافع لها»، أبدى عدة ملاحظات موفقة عن ياغو. وقد جرى وصف الجوهر من شخصية ياغو، أولاً في أسطر هي من أفضل ما كتب هازليت، ثم في كتابات سوينبيرن على نحو أوسع وأكمل - وهذا الوصف من الروعة بحيث أجدني راغباً في مجرد القراءة لتوضيح هذين النقيدين. غير أن ذلك لن يتيح لي أن أعرض كل ما لدي بهذا الشأن. ولذا فإنني أود أن أقرب من الموضوع مباشرة، فأدرس أولاً كيف كان ياغو يبدو للذين يعرفونه، وما يمكننا أن نستنتج من أوهامهم، ومن ثم أسأل: ماذا كانت شخصيته الحقيقية، قياساً على ما في المسرحية؟ ولسوف أشير إلى النقاط التي أنا مدين بها مباشرة إلى النقيدين المذكورين.

ولكن لا بد لي أولاً من تحذيرين اثنين. أولهما يتعلق بجنسية ياغو. لقد قيل انه يمثل دراسة ذلك الضرب الايطالي الخاص من النذالة، الذي يعتبر أعمق دهاء وأشد شيطانية من أن يتصف به أي انكليزي. ولا أرى في هذا الرأي من الصدق أكثر مما أرى في الفكرة الزاعمة أن عطيل يمثل دراسة الشخصية المغربية. لا شك أن الاعتقاد بتلك النذالة الايطالية كان سائداً في عهد شكسبير، ولا يبعد أنه تأثر به إلى حد ضئيل هنا وفي رسم شخصيته ياكيمو في «سمبلين». ولكنني أشك حتى في هذا التأثير الضئيل. فلو كان دون جون في «جمععة ولا طحن» انكليزياً لأعجب النقد بفطنة شكسبير في جعل نذله الانكليزي نزقاً وغيباً. ولو كان أبو ادموند في «الملك لير» دوق فزاراً عوضاً عن ايرل اوف غلواستر، لقالوا إن ادموند لا يمكن أن يكون إلا ايطالياً. ولو بدلنا اسم الملك ريتشارد الثالث واسم بلده لقليل انه الطاغية النمطي في النهضة الايطالية. وكذلك لو بدلنا اسم جوليت وبلدها لوجدنا طبيعتها الانكليزية الرائقة تقابل بحلمية روميو الجنوبية. غير أن هذه الطريقة في تأويل شكسبير ليست بشكسبيرية. إن فروق العصر، والعرق، والجنسية، والمكان بالنسبة اليه، لا أثر لها في الخلق الداخلي من شخصياته، ولو ان لها الكثير من الأثر في النتيجة الكلية في خيالنا. وهو عندما يؤكد على فروق كهذا يجعل قصده واضحاً في الحال، كما في شخصيات فلويلين، أو السير هيو ايفانز، أو في كلام الأمراء الفرنسيين قبل معركة اجينكور. وبوسعي أن أضيف أن ياغو لا يمكن قطعاً أن يتخذ مثلاً على الفكرة الاليزابيثية الشائعة عن الشخصية الميكافلية. ليس ثمة أية إشارة إلى أنه نظرياً ملحد أو حتى غير مؤمن في قضايا الدين، بل بالعكس، نجده يستخدم لغة الدين، ولا يفوه بكلمات تشابه كلمات البرولوغ لمسرحية مارلو، «يهودي مالطة»:

لا أرى في الدين إلا ألعوبة طفل.

ولا خطيئة في نظري إلا الجهل .

ولأنقل الآن إلى تحذيري الثاني . على المرء أن يتذكر دائماً ألا يصدق حرفاً مما يقوله ياغو في أي موضوع ، بما في ذلك نفسه هو ، إلى أن يكون قد اختبر قوله بمقارنته مع الحقائق المعروفة ومع أقواله الأخرى أو أقوال الآخرين ، والتمعن فيما إذا كان لديه أي سبب في ذلك الظرف بالذات للافتراء أو ذكر الحقيقة . ان الثقة الضمنية التي أولاهما إياه معارفه لأمانته الموهومة حلت في أنفس معظم نقاده ، وهذه إذ أسعفت تلك العادة المضحكة في الاستشهاد بما تقوله شخصيات شكسبير باعتباره رأي شكسبير بالذات ، غدت مصدراً غزيراً للتأويلات الخاطئة . ولأضرب مثلاً على ذلك أول شيء يقوله ياغو . . . في المشهد الأول من المسرحية نجد ياغو يقول لمخدومه رودريغو ان ثلاثة من وجهاء البندقية ذهبوا إلى عطيل ورجوه أن يعين ياغو ملازماً له ، وان عطيل رفض ذلك ، لكبريائه وعناده ، وانه في رفضه لفظ الكثير من اللغظ العسكري ، وانتهى إلى التصريح (كذباً ، فيما يريد لنا أن نفهم) بأنه قد ملأ الشاغر ، وان كاسيو الذي اختاره لهذه الوظيفة لا يعرف شيئاً عملياً بالمرّة عن الحرب ، ولا علم له إلا بالنظريات والكتيبات ، مجرد حساب وكلام فارغ ، في حين انه هو ياغو ، طالما قاتل جنباً إلى جنب مع عطيل ، وانه حسب التدرّج والقدم أيضاً كان يجب ان يكون هو المفضل . الكثير من هذا الكلام يردده بعض النقاد كأنه معلومات أدلى بها شكسبير ، فيستنتج بالطبع أن لياغو بعض العذر في أن يشعر بالظلامه . ولكن لو سألنا أنفسنا كم من هذا الكلام كله صحيح بالفعل ، لجاء جوابنا ، فيما أرى ، كما يلي : من المؤكد قطعاً أن عطيل عين كاسيو ملازماً له ، وليس هناك أي شيء آخر مؤكد قطعاً . ولكن ليس ثمة ما يدعونا إلى الشك في قول ياغو أنه قاتل مع عطيل ، كما انه من المحتمل أن وجهاء ثلاثة

توسطوا له لدى عطيل . ولكن الادعاء من الناحية الأخرى ، أنه رفض لكبريائه وعناده ، وأنه كذب حين قال انه سبق واختار الضابط الذي يريد ، ليس ما يؤيده صدقه . وإذا كان كلام ياغو عن حديث عطيل مبنياً على واقعة حقيقية (وذلك محتمل جداً) ، فما لا شك فيه أن الذي قاله عطيل هو الجاهل بالعلوم العسكرية ، وكاسيو هو الخبير ، وأن عطيل شرح ذلك للسادة الوجهاء . ثم ان كون كاسيو دخيلاً ومجرد تلميذ كتيبى لا خبرة له بالحرب أمر لا يصدق ، والشاهد على كذبه هو أولاً ، أن عطيل اختاره ملازماً له ، وثانياً ان مجلس الشيوخ عينه فيما بعد ليخلف عطيل في القيادة في قبرص . ولدينا دليل مباشر على أن قسماً من كلام ياغو كذب محض ، لأن دزديمونة تذكر صدقة أن كاسيو كان رجلاً أسس تقدمه في الوظيفة «طيلة وقته» على حب عطيل وأنه شاطرته الأخطار فيما مضى (٣ ، ٤ ، ٩٣) . يبقى فقط الادعاء بأن الترقية لو كانت بالتدرج والقدم ، لحتمت تفضيل ياغو ، لكونه أقدم من كاسيو . لعل ذلك صحيح : فعطيل لم يكن بالرجل الذي يتردد في ترقية من هو أدنى درجة من غيره إذا رأى داعياً لذلك . ولكن لعل ذلك أيضاً اختلاق محض . فلئن يكن كاسيو شاباً ، فليس لدينا ما يثبت أنه كان أصغر سناً من ياغو أو أقل خدمة منه . ياغو مثلاً لا يدعوه أبداً كما يدعوه «رودريغو» . ولو كان شاباً صغيراً لما جرى تعيينه حاكماً على قبرص . والذي لا مزية فيه في نهاية الأمر هو أن عطيل كان مطمئن البال جداً بصدد تعيين كاسيو ، وأنه لم يخطر بباله قط أن ياغو متذمر لذلك ، حتى عندما انكشفت دسيسته وتساءل عطيل مندهشاً ، كيف أساء هو إلى ياغو؟

- ٥ -

لا بد من تفحص كل قول يصدر عن ياغو ، على هذا النحو . ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن نفعل ذلك على رؤوس الأشهاد ،

فلانتقل إلى موضوع الانطباع الذي كان يتركه في أنفس اصدقائه ومعارفه. هنا لا مجال للشك. ان ياغو أبعد ما يكون عن هذا النذل الميلودرامي الذي كثيراً ما يفترض أنه يمثله على المسرح - هذا الشخص الذي يعرف كل من في القاعة أنه وغد شرير لأول وهلة. نحن نستنتج أن ياغو جندي من أهل البندقية، في الثامنة والعشرين من عمره، خدم مدة طويلة وعرف بشجاعته. لا نعرف شيئاً عن أصله، ولكن لا أحسبني مخطئاً إن قلت أنه ليس من أصل نبيل. أنا لا أرى فيه رجلاً مثقفاً حظ من قدر نفسه: فهو، على مواهبه كلها، سوقي، ولعل افتقاره المحتمل إلى العلم العسكري له دلالاته. زوجته امرأة يعوزها الصقل، فيما يبدو، ودورها في الدراما يكاد يكون دور خادمة للزديمونة. تصرفه تصرف جندي محاك بغير رهاقة، يفصح عما في ذهنه دوماً كبح أو تعقيد. وكثيراً ما يكون مرحاً، أحياناً لدرجة الصخب، ولكنه قليلاً ما يتورع عن الكلام الجارح اللفظ، وإبداء الملاحظات التي تنتقص من الطبيعة البشرية. وهو يعرف هذه الخصلة في نفسه، ويعترف بصراحة أنه إذا لم يكن نقاداً فهو ليس بشيء، وان من طبعه البحث عن النقائص والمثالب. وهو في اعترافات كهذه يبالغ في إظهار الخطأ في نفسه، كما هي عادة الذين من شأنهم الكلام الصريح الذي قد يوجع. والناس مع ذلك يحبونه لطبعه هذا إذ يرون أن سخريته فكاهية، وانه في الجاد من الأمور يتكلم ببجد (٣، ٣، ١١٩)، وأن الأمر الوحيد الذي لا تخطئه العين فيه هو أمانته وصدقه. و«الأمين» كلمة تتبادر إلى لسان كل من يتحدث إليه. وهي تطلق عليه حوالي خمس عشرة مرة في المسرحية، ناهيك عن المرات الخمس أو الست التي يطلقها هو فيها على نفسه بازدراء وسخرية. انه في الواقع واحد من هؤلاء الأنقياء المعدن الذين يمتنون الدفق العاطفي فيقولون كلاماً هازئاً لا يؤمنون به، وإذا هم، حالماً يجدونك في مأزق، يطبقون العواطف التي هزئوا منها. في

ظروف كهذه يبدي ياغو ألطف العطف وأحر الرغبة في العون. عندما أساء كاسيو التصرف بشكل مخز ووجدوه يقاتل مونتانو، ألم يلحظ عطيل أن «الأسى يكاد يقضي على ياغو الأمين»؟ ويا للصعوبة التي وجدها حين ألحوا عليه بل أرغموه، على النطق بالحق ضد الملازم! كان يفرح أي رجل آخر في تلك اللحظة إذ يرى ان الوظيفة التي يطمع فيها أصبحت الآن شاغرة: غير أن ياغو لا يواسي كاسيو وحسب، محدثاً إياه بسخرية عن سمعة المرء، لكيما يساعده في التغلب على عاره، بل انه يعمل قريحته ويتوصل في الحال إلى الخطة الصحيحة التي يستعيد بها كاسيو وظيفته، وهي أن يطلب إلى دزديمونة أن تتوسط له. وهو يضطرب لما لحق صديقه من ذل اضطراباً جعل زوجته تثق من أن زوجها حزن للأمر كأنما القضية قضيته. فلا عجب إذن، إذا وقع إنسان في ضائقة، كدزديمونة، أن يرسل حالاً في طلب ياغو (٤، ٢، ١٠٦)، فإن يكن في هذه الماسة الخشنة عيب، فإنما هو قلب ياغو الكبير الذي يدفعه إلى أفعال متسريعة. بمجرد أن يسمع أحداً يذم صديقاً له كعطيل، تنطلق يده إلى سيفه. ولئن يكبح نفسه فإنه يكاد يأسف على ما في طبعه من فضيلة (١)، (٢، ١-١٠).

هكذا كان ياغو يبدو للمحيطين به، حتى للذين عرفوه لفترة ما، كعطيل. والحقيقة المذهلة التي قلما تلحظ هي انه كان يبدو كذلك حتى لزوجته. فليس ثمة ما يشير إلى أن زواج اميليا شقي كله، أو أنها ترتاب في حقيقة زوجها. لا شك أنها تعرف عنه أكثر مما يعرف الآخرون ومنها يستنتج ان من عادته الزجر، وأنه يخاطبها أحياناً بكلمات قليلة حادة (٣، ٣، ٣٠٠ فما بعد). ولا يستبعد أنها كثيراً ما ترد عليه بلسان حاد كذلك (٢، ١، ١٠١ فما بعد). وهو يغار بصورة غير معقولة، وقوله إنه يغار من عطيل تؤكد زوجته أميليا،

ولذا علينا أن نصدقه (٤، ٢، ١٤٥) (*). ولكن يبدو ان هذه النقائص لم تفسد ثقة اميليا في زوجها أو تقلل من حبها له. وهي تعلم، اضافة إلى ذلك، انه لا يتحلّى بكل تلك الأمانة التي يبدو فيها للناس، لأنه كثيراً ما توسل إليها أن تختلس منديل دزيمونة. إلا أن اميليا ليست مرهفة الحس أو كثيرة التدقيق في الصغائر، وهي تعتبر زوجها (عنيداً) غريب الطبع، وترى في تعلقه بهذا المنديل مثلاً على ذلك (٣، ٣، ٢٩٢) ولكن لم يخطر لها ببال قط أنه نذل، وليس هناك ما يجعلنا نشك في صدق اعتقادها بأن زوجها شديد الأسى على المهانة التي لحقت بكاسيو. وكونها لا ترتاب في ان هناك مكيدة عندما ترى اضطراب عطيل بشأن المنديل، دليل على أنها لاتشك في زوجها. وبعد ذلك عندما يخطر لها أن وغداً ما قد سمم ذهن عطيل، فإن نغمة كلامها كله وذكرها النذل الذي (في اعتقادها) أثار غيرة ياغو عليها برهان قاطع على أنها لم تفكر قط في أن ياغو هو السوغد (٤، ٢، ١١٥ - ١٤٧). وإذا تبقى أي تردد في الموضوع فلا بد أنه يزول عند سماع صرخة اميليا المذهولة المرتعبة تتكرر ثلاثاً: (زوجي؟) على أثر كلمات عطيل: «زوجك على علم بهذا كله» وكذلك عند سماع نبذة الغضب الحائق والأمل المستبش في قولها لياغو عند دخوله:

كذب هذا النذل، ان كنت رجلاً.
يقول انك أخبرته بأن زوجته خائنة.
أنا أعلم انك لم تقل ذلك. فما أنت بمثل هذه النذالة.
تكلم، لأن قلبي قد طفح.

(*) ولكن لا يتبع ذلك قطعاً أن علينا أن نصدقه حين يقول إن هناك شائعة تتردد عن علاقة آثمة بين زوجته وعطيل (١، ٣، ٣٩٣) أو قوله (الذي لنا أن نخمنه من ٠ ٤، ٢، ١٤٥) أن أحدهم قد حدثه في هذا الموضوع

وحتى لو أن ياغو قد كشف لأميليا عن قدر من دخيلته أكبر مما كشف للآخرين، فإن ذلك لن يؤثر في التضاد القائم بين ذاته الحقيقية والذات التي يراها عامة الناس فيه. ولكنه لم يفعل ذلك قط. ورودريغو المخدوع المسكين هو الوحيد الذي اتيح لعينيه ان تنظرا اللحظة إلى اعماق تلك الحفرة السوداء.

وقد أشرنا آنفاً إلى أثر هذا التضاد في تصديق عطيل المفرط. فهل ثمة استنتاجات أخرى نستنتجها منه؟ بالطبع أول ما يعن لنا من استنتاج هو هذا الذي تصحبه رعشة اعجاب منا: قدرة ياغو على المراعاة والسيطرة على النفس التي لا بد أنها هائلة. فهو لم يكن شاباً حدثاً مثل ادموند، ولكنه لبس هذا القناع سنين عديدة، ويبدو أنه لم يعرف قط، مثل ريتشارد، انفجار الحقيقة في دخيلته بين حين وآخر. بل ان سيطرته على نفسه تبدو هائلة جداً، حتى إن القارئ قد يعذر ان هو شك في امكانها. غير أن هناك ملاحظات معينة واستنتاجات أخرى، فضلاً عن ثقتنا في شكسبير تزيل هذا الشك.

فالملاحظ، أولاً، هو ان ياغو في استطاعته أن يجد متنفساً من جهد النفاق في تلك الأقوال الجارحة أو الساخرة التي يساء تأويلها، فتزيد من الثقة باخلاصه. انها صمامات أمان، كتظاهرات هاملت بالجنون. وأنا، ثانياً، استنتج من نجاحه التام في نفاقه - ومن أمور أخرى، وهو استنتاج كبير الأهمية - انه لم يكن قط إنساناً قوياً العواطف عميق الأحاسيس، مثل ريتشارد، بل بارد المزاج قطعاً. رغم هذا، فان سيطرته على نفسه رائعة، ولكنه لم يعرف يوماً زوبعة عنيفة تتطلب سيطرته عليها، واقترح، ثالثاً، ان ياغو، على أنانيته وانعدام مشاعره، لم يكن مفطوراً على الخبث أو انقباض النفس، بل انه على العكس من ذلك، يتمتع بطيبة سطحية، وهي تلك الطيبة التي تحب الشخص للآخرين إذ ترى فيه دليلاً على طيبة القلب، لا

طيبة الهضم. ونستنتج، أخيراً أن ياغو. قبل الجريمة المروعة التي نشهدها، لم يجده أحد يرتكب جرماً خطيراً، ولعله لم يأت جرماً خطيراً قط في حياته، بل عاش عيشة ظاهرها الاستقامة وباطنها الانانية، متمتعاً بحماسة الحروب والملاذات العابرة، ولكن دون أن يواجه اغراء يدعو به إلى المجازفة بمكانته وترقيته في جريمة خطيرة. وهكذا فإن مأساة «عطيل» هي أيضاً مأساته: انها ترينا رجلاً غير عنيف، (على النقيض من ريتشارد، الذي يمضي حياته في القتل والاغتيا)، ولكنه رجل شرير، بارد الطبع، يغري أخيراً بأن يطلق ما في دخيلة نفسه من قوى، فيتحطم في الحال.

- ٦ -

ولكي نرى كيف تنشأ هذه المأساة، لنمعن النظر الآن في دخيلة ياغو: اننا نجد هنا اول الأمر - وكما ألمحنا آنفاً - ذكاء متميزاً مشفوعاً بقوة إرادة متميزة. فنفاذ بصيرة ياغو - ضمن حدود معينة - إلى دواخل الطبيعة البشرية، وبراعته وتكيف ذاته في استغلالها، وسرعة بديته ومهارته في معالجة المصاعب الفجائية والفرص الطارئة، ليس لها في الأغلب، ما يوازيها في أية شخصية درامية أخرى. وقوة إرادته متميزة كذلك. لا سقراط نفسه، ولا أي حكيم مثالي من حكماء الرواقين، كان سيداً على نفسه أكثر مما كان ياغو، فيما يبدو. فهو لا يفلح فقط في عدم الكشف عن طبيعته الحقيقية، بل انه يتحكم في كل حركة أو بادرة قد تنال من إرادته. وفي أخطر لحظات مكيدة، عندما تكون أدنى زلة أو هفوة مجلبة للموت، لا يبدو عليه أي أثر لاضطراب في العصب. وعندما يمسك به عطيل من خنقه، يغير دوره بخفته الآنية المعتادة. وعندما يهاجم ويخرج في النهاية، يبقى رابط الجأش تماماً. وكما يقول السيد سوينبيرن: لن يصدق أحد أن التعذيب سيفلح في جعل ياغو يفتح شفثيه. انه حصين تجاه إغراءات

الكسل وإغراءات الشهوة، على السواء. من الصعب أن نتصوره قاعداً خاملاً، ولئن يكن بذيء التفكير ينصرف إلى ملذاته ألى وكيفما شاء، فإنه ينصرف إليها، دونما شك، عن مشيئة واختيار، لا عن ضعف وانجراف، وإذا الملذات تدخلت فيما ينوي عليه، فإن أزهـد الناسك لن يرفضها بعزم كعزمه هو. فإذا ما راح رودريغو يتأوه قائلاً: «اعترف أن من العار أن أجن حباً هكذا، ولكن ليس بوسعي أن أصلح ذلك». أجاب: «بوسعك؟ هراء. إنما نحن في أنفسنا نكون كذا وكذا» فالأمر يعتمد على إرادتنا. والحب «ان هو إلا إحدى شهوات الدم وإباحات الإرادة. كن رجلاً، يا هذا؟... قبل أن أقول: سأغرق نفسي من أجل فرخة حبشية، كنت أفضل أن أستبدل إنسانيتي بقرد». لننس برهة أن الحب في رأي ياغو هو شهوة القرد. ولننس أنه حصين ضد الشفقة كما هو ضد الخوف أو اللذة. ولسوف نعرف بأن سيادة الإرادة هذه، وهي لديه عقيدة وممارسة، أمر عظيم، يقارب السمو. ولا ريب أن ياغو عظيم فعلاً من حيث الذكاء (دائماً ضمن حدود معينة) ومن حيث الإرادة (إذا اعتبرناها مجرد قوة، بغض النظر عن أغراضها).

قدراته العظيمة هذه، لأي غاية يسخرها؟ إن عقيدته - وهو ليس من المتشككين، بل له عقيدة محددة - هي أن الأنانية المطلقة هي الموقف العقلاني الصحيح الوحيد، وإن الضمير أو الشرف أو أي اثتبار للآخرين ان هو الا سخف محض. وهو لا ينكر وجود هذا «سخيف»، ولا هو يفترض أن معظم الناس يشاطرونه عقيدته سراً، متظاهرين بعقيدة أخرى ليمارسونها. بل بالعكس أنه يعتبر معظم الناس بلهاء بامانتهم. ويجاهر بأنه لم يلق قط انساناً يعرف كيف يحب نفسه، والاعجاب الوحيد الذي يعبر عنه في المسرحية هو اعجابه بالخدم الذين :

يرتدون من الواجب اشكاله ووجوهه .
ويبقون قلوبهم في خدمة أنفسهم .
ويضيف قائلاً : « هؤلاء فيهم شيء من روح » .

وهو يعترف بأنه يقف، ويحاول أن يقف، خارج عالم الأخلاق كلياً .

عقيدة ياغو هذه وممارسته التي تنبع عنها تتصلان ولا ريب بخصلة تفوق فيها كل الآخرين الساكنين في عالم شكسبير . مهما يكن من أمره في السابق، فإنه يبدو حين نلتقيه أول مرة إنه يكاد يخلو من الإنسانية، ومن العطف أو الشعور الاجتماعي . لا يبدو فيه أي أثر للحنو، وإزاء أروع المقاساة لا يبدي إلا التلذذ أو عدم المبالاة . ولكن علينا بالحذر هنا . من المهم أن ندرك هذا الانعدام العجيب فيه للمشاعر، مما قد يغفل عنه بعض القراء، ولكن من المهم أيضاً ألا نخلط بينه وبين خبث النية الصريح تجاه العموم . فإذا لم يكن بين ياغو وبين شخص آخر أية بغضاء أو عداوة، فإنه لا يبدي تلذذاً في مقاساة ذلك الشخص : أقصى ما يبديه هو انعدام الألم . مثلاً، نحن لا نرى أية إشارة تدل على أنه يتمتع بعذاب دزيمونة، غير أن تعاطفه ضئيل بارد لحد الشذوذ، فاذا اثرت بغضاؤه، أو أقحم أحد نفسه بينه وبين مبتغاه، فانه لن يحجم عن التعذيب .

وما الذي يثير بغضاءه أو عداوته؟ هنا أيضاً علينا بالتمعن . لقد مثل الكثيرون ياغو باعتباره تجسيداً للحسد، رجلاً صمم على النجاح في الدنيا فراح يعتبر كل رجل آخر منافساً له ويعاديه . إلا أن هذه الفكرة، على ما فيها من صدق، مبالغ فيها . إنه ولا شك مخلص لنفسه، ولكنه لو كان رجلاً يقتله الطموح لرأينا دلائل إيجابية على طموحه . ثم انه، بمواهبه الكبيرة ، لا شك أنه كان بوسعه أن يبلغ مكانة عليا عوضاً عن كونه مجرد حامل علم، قليل النقود، « ينصب »

على رودريغو. فإذا حسبنا الحقائق كلها، وجب علينا أن نستنتج أن رغباته نسبياً معتدلة وطموحه ضعيف، وأنه ربما وجد متعة عميقة في الحرب ولكنه، لوحظي ببال كاف، لما أجهد نفسه كثيراً في طلب المكانة أو السمعة، وأنه، تبعاً لذلك، لم يكن من دأبه أن يتحرق حسداً وينشط في عداء للآخرين لأنهم قد يزاخمون.

غير أن الواضح هو أن ياغو شديد الحساسية لأي شيء يمس كبريائه أو اعتداده بذاته. من الظلم أن ندعوه مغروراً، ولكنه شديد الاحتقار للآخرين. وهو يعي تفوقه عليهم من نواح معينة. أما الصفات التي يفوقونه بها، فانه إما أن يحتقرها أو لا يؤمن بها. كل ما يجرح حسه بالتفوق يزعجه حالاً، وهو في حسه ذلك شديد التنافس. وهذا هو السبب في أن تعيين كاسيو يثيرحنقه، ومؤهلات كاسيو العملية تستفز. وهذا هو السبب في غيرته على اميليا. انه لا يابه لزوجته، غير أن خشيته من أن رجلاً آخر يغلبه فيها ويعرضه للشفقة أو السخرية كزوج شقي، هي العلقم. وبما أنه واثق انه ليس ثمة امرأة فاضلة في سريرتها، فان هذه الخشية تلازمه. ومثل هذا السبب نجده حاقداً على الفضيلة في الرجال (إذ من صفاته أنه أقل عمى تجاه وجودها في الرجال، وهم الأقوى، منه تجاه وجودها في النساء، وهن الأضعف). وهو يحقد عليها لا لأنه يجب الرذيلة من أجل الرذيلة، بل لأن الفضيلة من ناحية، تزعج عقله الذي يعتبرها حماقة، ومن ناحية أخرى لأنها، (ولو أنه يكاد ولا يعي ذلك) تضعف رضاه عن نفسه، وتزعزع إيمانه بأن الانسانية هي الشيء الصحيح الحق، ومن ناحية، لأن الفضيلة في عالم كله حمقى، محبوبة وناجحة، أما هو، وهو الرجل الأكفأ كثيراً من كاسيو، بل وعطيل، لا ينجح كثيراً، فهؤلاء الناس على حماقتهم في صراحتهم وكرمهم، يفلحون في الحياة أكثر من رجل «فيه شيء من روح». وهذا يجرح كبريائه رغم أنه ليس شديد التطلع إلى التقدم. ولذا فإن الفضيلة تزعجه، وهو

أبدأ مستعد للهزم منها، ويود لو يضربها. وهذه المشاعر في الظروف الاعتيادية ليست حية جداً في نفس ياغو- مثلها مثل المشاعر الأخرى- غير أنها حاضرة أبداً، مهياة أبداً للظهور.

- ٧ -

لم تنته مهمتنا التحليلية، غير أننا الآن في وضع يساعدنا على التأمل في نشوء مأساة ياغو. لماذا تصرف كما رأيناه يتصرف في المسرحية؟ ما الجواب عن سؤال عطيل المحتار:

هلا سألتكم، أرجوكم، شبه الشيطان هذا
لماذا أوقع الروح والجسد مني في حباله هكذا؟

هذا السؤال، «لماذا؟» هو مسألة ياغو، كما أن السؤال «لماذا ماطلت هاملت» هو مسألة هاملت. لقد رفض ياغو الاجابة عنه، ولكنني أعتقد أنه لم يكن بوسعه أن يجيب عنه، كما أن هاملت لم يكن بوسعه أن يجبرنا لماذا راح يماطل. إلا أن شكسبير كان يعرف الجواب، وإذا كانت هاتان الشخصيتان خلقاً عظيماً، لا ضرباً عشوائياً، فإن لنا نحن أيضاً أن نجد الجواب.

هل بالإمكان استخراجها من ياغو نفسه رغم إرادته؟ انه يقول لرودریغو أقوالاً كثيرة، وله مونولوجات عديدة. لا بد لنا أن نستقرئ شيئاً من هذه المصادر، ولا سيما من الأخيرة لأن المونولوج في شكسبير عادة يهيء معلومات عن ينابيع الحبكة الخفية كما عن مجراها الظاهر. وفضلاً عن ذلك، فإن من خصائص التقنية لديه أن مونولوجات انذاله أشبه أحياناً بتفسير تقدم للجمهور. وياغو يقدم التفسير مرة أخرى اما لرودریغو أو لذاته. فهو أولاً يقول أكثر من مرة أنه «يكبره» عطيل. ويدلي بسببين لكراهيته: عطيل جعل كاسيو ملازمه،

ويشتبه - ويسمع تقولات - بأن عطيل على علاقة باميليا. ثم هناك كاسيو. انه لا يقول أبداً انه يكره كاسيو، ولكنه يرى فيه ثلاثة دواع لانزعاجه منه: فهو قد فضل عليه، وهو يشتبه في أن له هو أيضاً علاقة باميليا، ويرى أخيراً أن لكاسيو جمالاً يومياً في الحياة يجعل ياغو قبيحاً. وبالإضافة إلى هذه المنغصات فانه يريد وظيفة كاسيو. أما رودريغو فان ياغو يعتبره غراً أقل شأنأمن أن يكرهه. ولكنه يعرف أكثر مما ينبغي، وقد غدا مزعجاً، يغضب ويطالب ياغو بالذهب والمجوهرات التي سلمه إياها لكي يعطيها دزديمونة. وهكذا فإن ياغو يقتل رودريغو. ثم هناك دزديمونة: انه لا يشتري فضيلتها بفلسين، ولكنه لا يضر لها سوءاً. بل إنه «يجبها»، ولو انه يفضل علينا بالشرح قائلاً ان «شهوته» تمازجها رغبته في معاملة عطيل بالمثل. طبعاً لا بد لها أن تموت، وكذلك اميليا، ولكانت بيانكا تلقى حتفاً مماثلاً لو أن السلطات رأت الأمور في ضوءها الصحيح. غير أنه لم يشرع منذ البداية وفي نفسه خطة عدائية تجاه أي من هؤلاء النسوة.

هل أن ياغو صادق القول عندما يعدد لنا أسباب فعله؟ الجواب السائد بين الناس سيكون: «نعم. لأنه، كما يقول، مشار بشيئين أكثر من غيرهما، وهما رغبته في الترقية، وكرهيته لعطيل المبنية، بصورة رئيسية، على مسألة وظيفة الملازم وهذان سببان مفهومان جداً. فإذا أضفنا إليهما القدرة الفذة والقسوة الشاذة، وضح كل شيء. فما الداعي لكولردج وهازلت وسوينبيرن للمضي في البحث إلى أبعد من ذلك؟» ازاء السؤال الأخير سأطرح أنا هذين السؤالين: إن يكن رأيكم هذا صحيحاً، فلماذا يعتبر ياغو خلقاً رائعاً فذاً؟ أوليس غريباً ان الذين يرفضون هذا الرأي هم الذين يظهرون في القضايا الأخرى فهماً لشكسبير لا يدانيه أحد؟

إن الصعوبة بصدد هذا الرأي السائد بين الناس هو، أولاً، انه

ينسب إلى ياغو، ما لا يمكن أن نجده في نص المسرحية، فياغو، بموجب هذا الرأي، مدفوع بعواطف جارفة، منها تحرقه طموحاً وتحرقه كراهية، لأن الطموح أو الكراهية، إذا لم يكن عاطفة جارفة حارقة، لن يدفع برجل جلي الذهن إلى مكيدة ملؤها الخطر، وهو الذي أبدى حتى الآن تبصراً وفطنة. لماذا، إذن، نحن لا نجد في ياغو المسرحية أي أثر لهذه العواطف الجارفة أو أي شيء يقاربها؟ وإذا كان شكسبير يرمي إلى القول أن ياغو كان مدفوعاً بها، فلماذا يطمس أي أثر لها؟ وهل كان قاصراً عن إبدائها؟ إن الشاعر الذي رسم مكبث وشايلوك يعرف شغله ولا شك. وهل هناك من شك يوماً في طموح مكبث وكراهية شايلوك؟ وما الشبه بين بركان يتفجر وبين نار من فحم بلا لهيب، بين رغبة ماحقة في تقطيع واثخان جسد عدوك، وبين الرغبة الحائقة المعهودة في الحياة اليومية في إيذاء من أذاك. . . العواطف الجامعة في شكسبير بادية للعيان. أي أثر لها، أي أثر لعاطفة جامحة أحبطت أو حققت، تبدو للعيان في ياغو؟ الجواب: صفر، وهذا سر الفظاعة فيه. إن لديه من العواطف أقل من أي رجل عادي، ومع ذلك فإنه يرتكب هذه الشنائع. والحجة الوحيدة التي بين أيدينا على أنه يضمّر أي شعور يستحق أن يسمّى كراهية، دع عنك الكراهية الحارقة، هي قوله هو: «إني أكره عطيل». ونحن الآن نعرف مدى الصدق في أقواله!

غير أن الرأي السائد لا ينسب إلى ياغو ما لا يبيده فحسب، بل يتجاهل أيضاً ما يبيده. إنه ينتقي من الدواعي التي يعددها ياغو واحداً أو اثنين، ويفضل عن البقية، فيجعل كل شيء طبيعياً. ولكنه لا يرى كيف أن تعداده لدواعيه غير طبيعي: انه شاذ، غريب، ومشبوه. نحن لا ننكر أنه يعزو دواعي معينة لما يفعل. غير أن صعوبتنا معه هي في أنه يبالغ في كثرتها. فالرجل الذي تحركه عواطف أولية لها أسباب أولية لا يستطيع عد مشاعره على أصابعه،

وعد مصادرها باجتهاد، والبحث عن مصادر جديدة. وهذا ما يفعله ياغو. وليس هذا كل ما هناك. ان هذه «الدواعي» تظهر وتختفي على نحو عجيب. حنقه على تعيين كاسيو يذكره في حديثه الأول مع رودريغو، وبعد ذلك لا نجد له ذكراً واحداً آخر في المسرحية كلها. وكرهيته لعطيل يذكرها في الفصل الأول فقط. رغبته في أن يعين في وظيفة كاسيو لا نكاد نجد لها أثراً بعد المونولوج الأول، وعندما نتحقق لا يشير إليها ياغو ولو بكلمة واحدة. وارتيابه في العلاقة بين كاسيو وزوجته يظهر فجأة، كفكرة لاحقة، لا في المونولوج الأول، بل الثاني، ثم يختفي إلى الأبد. «حب» ياغو لدزديمونة يشار إليه في المونولوج الثاني، ولا نجد له أثراً من أي نوع، لفظاً أو فعلاً، قبله أو بعده. وذكره لغيره عطيل يتبعه بالتصريح بأن عطيل مفتون بدزديمونة وأنه وفيّ الطبع، وفي أثناء عذاب عطيل لا تبدو من ياغو أية بادرة تدل على أنه يعامل منافسه بالمثل. وفي المونولوج الثاني يقول انه يعتقد بأن كاسيو مغرم بدزديمونة: ولكن من الواضح انه لا يعتقد مثل هذا الأمر، لأنه لا يشير ثانية إلى ذلك أبداً، وبعد ذلك بساعات يصف كاسيو، في مونولوج آخر، بأنه بهلول أمين. وسببه الأخير في ضغينته على كاسيو لا يظهر أبداً، إلى أن نبلغ الفصل الخامس.

ما معني هذا كله؟ لا بد أن له معنى، إلا إذا كان شكسبير قد جن. والمعنى لن نجده في الآراء السائدة بين الناس حول ياغو.

هل المعنى كامن في عبارة كولردج «البحث عن دافع»؟ أجل، ان «البحث عن دافع» هو بالضبط الانطباع الذي تتركه فينا مونولوجات ياغو. انه يتأمل خطته، ويحاول دون وعي منه أن يبررها لنفسه. يتحدث عن شعور أو اثنين حقيقيين، كامتعاضه من عطيل، ويذكر سبباً أو سببين حقيقيين لهذه المشاعر. ولكن ذلك لا يكفيه، فمع هذا السبب أو السببين تتردد وتتلاشى في خاطره أفكار وشبهات هي من

خلق حقارته أو قلقه، بعضها قديم وبعضها جديد، يداعبها برهة لتغذية غرضه وأعطائه وجهاً معقولاً، ولكنه في الواقع غير مقتنع بأي منها، ولا هي القوى الحقيقية التي تقرر فعله. ولذا فاني أميل إلى وصف ياغو في مونولوجاته هذه كرجل انطلق في مشروع يجذب رغبته بقوة، ولكنه في الوقت نفسه يعي مقاومة لهذه الرغبة، فيحاول لا واعياً أن يزيل المقاومة بتعيين أسباب تبرر المشروع. إنه المقابل الضد لهاملت، الذي يحاول أن يجد أسباباً تبرر الماطلة في ملاحقة خطة تثير نفوره. ومعظم أسباب ياغو للفعل بعيدة عن الواقع بعد أسباب هاملت للماطلة. كلاهما مدفوع بقوة لا يفهمها. ولعله ليس من قبيل الصدفة ان هاتين الدراستين الحاليتين سيكولوجيتين متشابهتين تمتا في الفترة نفسها تقريباً.

ماذا كانت إذن القوى الدافعة الحقيقية لفعل ياغو؟ هل نلجأ إلى فكرة كولردج: «الشَّرَانية التي لا دافع لها» - أي الحب الموضوعي للشَّر، أو التمتع بآلام الآخرين تمتعاً بسيطاً ومباشراً كالتمتع باللذة الذاتية؟ تأكيداً، لا. أنا لن أصر على أن أموراً كهذه لا تعقل، أو أنها محض عبارات، لا فكر: إذ حتى في حالة كهذه، من الممكن أن شكسبير حاول أن يمثل لنا أمراً لا يعقل. ولكن لا داعي البتة لمثل هذا الظن. ان فعل ياغو قابل للفهم، وفي الرأي السائد بين الناس من الحقيقة ما يكفي لدحض نظرية يائسة كهذه. هذا الرأي يبالغ كثيراً في رغبة ياغو في الترقية، والضعينة التي خلقتها حبيسته فيه، ويتجاهل قوى أخرى أكبر أهمية منها جميعاً. غير أنه محق في التأكيد على وجود هذه الرغبة وهذه الضعينة، ووجودهما كاف لتحطيم ادعاءات ياغو بأنه أكثر من شبه شيطان. لأن حب الشر الذي يخدم غرضي ويؤذي الشخص الذي أكرهه، يختلف كثيراً عن حب الشر كمجرد شر. والتلذذ بآلام شخص أكرهه واعتبره منافساً لي يتميز عن التلذذ بآلام الآخرين كمجرد آخرين. الأول مفهوم، ونجده في

ياغو، اما الثاني، حتى لو كان فهوماً، فإننا لا نجده في ياغو.

على هذا كله، فإن الرغبة في الترقية والامتعاظ بشأن وظيفة الملازم، رغم كونها عاملين لا غنى عنها في السبب المؤدي إلى فعل ياغو، فإنها ليسا بالعاملين الرئيسيين أو اللازمين لشخصية ياغو. فلنبحث اذن عن العوامل الرئيسية اللازمة، ولنعد إلى تحليل شخصيته الذي لم نفرغ إلا من نصفه. ولنذكر بوجه خاص حسه العميق بالتفوق، وازدراءه بالآخرين، وحساسيته لكل ما يجرح هذه المشاعر، وحقده على الطيبة في الناس كشيء غبي، يناقض بطبيعته وبخاصة طبيعة ياغو ويزعزع كبرياءه. ولنذكر أيضاً انزعاجه من أن عليه دائماً أن يلعب دوراً، ووعيه بأن لديه براعة نادرة ولباقة فذة كلتاهما عاطلة، وتمتعه بالفعل والحركة، وانعدام الخوف فيه. ولنسأل حينئذ: ما أعظم متعة يطلبها رجل كهذا، وما الموقف الذي قد يغريه بالتخلي عن تبصره المعتاد وملاحقة هذه المتعة؟ هازليت وسوينبيرن لا يسألان هذا السؤال، غير أن الجواب الذي سأقدم به يعود في جوهره اليهما.

أمتع شيء لرجل كهذا هو ذاك الشيء الذي يشفي غليله للسلطة والتفوق. وإذا اقتضى ذلك، ثانياً، الأعمال المظفر لقدراته، وكذلك، ثالثاً، نشوة مقارعة الخطر، فإن متعته تبلغ ذروتها. وأخطر اللحظات على رجل كهذا هي عندما يجرح حسه بالتفوق، فيمد الامتعاظ والحنق تحرقه المعتاد، ويرى في الوقت نفسه فرصة لشفائه باخضاع الاشخاص الذين جرحوا احساسه لارادته. وهذا بالضبط هو الاغراء الذي يلقاه ياغو. فشهرة عطيل، وطيبة عطيل، واعتماده على عطيل كانت ولا ريب تنغص عليه عيشه باستمرار. وكان له أن يتمتع في أيما وقت يتاح له تهيبيل عطيل وتعذيبه. ولئن يكن في الظروف الاعتيادية منزعاً - على الأكثر خدمة لصالحه، وكذلك ربما لشيء من

نبض خافت في ضميره أو إنسانيته - فان خيئته في الملازمة زودته بتلك اللمسة من الغضب الذي احتاجه للتغلب على هذه العوائق، وعندها أمست فكرة شفاء غليله للتسلط بالسيطرة على عطيل عن طريق مكيدة معقدة خطيرة، فكرة لا تقاوم. لم يكن ياغو يدرك بوضوح ما الذي يحرك رغبته. ورغم محاولته إقناع نفسه بأسباب فعله، فإن الأسباب، حتى ما كان منها حقيقياً، لم تشكل سوى جزء صغير من القوة المحركة. فكأنها لم تكن أكثر من إدارة المقبض الذي يشغل القوة الدافعة في الآلة ولا يبدو أنه يرى شيئاً من الحقيقة سوى مرة واحدة، وذلك عندما يقول: «فأحقق مشيئتي وأزهوها بنذالة مزدوجة».

«أحقق مشيئتي وأزهوها»، أزيد من حسي للتسلط والتفوق - يبدو أن هذا هو الدافع اللاشعوري في كثير من أفعال القسوة التي من الظاهر أنها لا تصدر بصورة رئيسية عن الضغينة، والتي لذلك هي أشد ما يحيرنا وأحياناً يرعبنا. كثيراً ما يكون هذا هو الذي يجعل رجلاً ما يصول زوجته وأولاده وينغص عيشهم بأوامره، مع أنه يجهم. والولد الذي يعذب ولداً آخر دون سبب، كما تقول، أو الذي يعذب ضفدعاً بغير كراهية للضفادع، إنما يسر بالآلام ضحيته، لا لحب موضوعي للشر أو متعة موضوعية بالألم، بل بصورة رئيسية لأن هذا الألم برهان صريح على تسلطه على ضحيته. وهكذا الامر مع ياغو، حسه المحبط للتفوق يريد الرضا، وأي رضا بوسعه ان يجد، أعمق من شعوره بأنه سيد القائد الكبير الذي غمطه حقه، وسيد المنافس الذي قُضِلَ عليه، وأن هؤلاء المحترمين، الناجحين المحبوبين الأغنياء، هم مجرد دمي بين يديه، دمي حية تروح بحركة من أصبغه تتلوى وجعاً، وهم طيلة الوقت يعتقدون أنه الصديق المواسي الوحيد لهم؟ تلك كانت له ولا ريب نشوة النشوات. وهذا الأمر، إذا سلمنا بانعدام شاذ في المشاعر لدى صاحبه، مهما يكن

رهيباً، فانه امر مفهوم تماماً. ان سيكولوجية ياغو لا غوامض فيها. أما السر الغامض فيكمن في سؤال آخر، سؤال ليس للمسرحية ان تجيب عنه، وهو: لماذا يوجد انسان كهذا؟

إن توق ياغو لإرضاء حس التسلط فيما أرى، هو أشد القوى التي تدفع به. ولكن ثمة قوتين أخريين حريتين بالملاحظة. الأولى، هي المتعة بفعل شديد الصعوبة والمخاطر، وبالتالي شديد الانارة. هذا الفعل يجعل قدراته كلها في توتر يقظ. فهو يشعر بلذة من ينفذ بنجاح عملاً شاقاً منسجماً وقابلياته الخاصة، وواقعاً ضمن طاقته أو يكاد يتخطاها، وبما أنه جريء الطبع، فإن معرفته بأن زلة واحدة ستكلفه حياته إنما تضاعف من لذته. ونشوته تكشف عن نفسها في الكلمات الفظيعة التي يجي بها شروق الشمس بعد ليلة من السكر والعريضة أدت إلى مهانة كاسيو: «والقداس، طلع الصبح! بالمتعة والعمل تبدو الساعات أقصر...» غير أن المتعة بالعمل المثير هنا تشتت بفعل مشاعر أخرى. ولكننا نراها في أماكن أخرى ببساطة توحى بأنه لا يجد سعادة إلا بمثل هذه الأفعال، وان سعادته تتضاعف إذا كان الفعل مدمراً ومثيراً معاً. نجدها مثلاً في صرخته الفرحة برودريغو، الذي ينوي ان يوقظ برابانتيو بصياحه ليخبره عن فرار ابنته مع عطيل:

أفعل، بنبرة رابعة وصراخ رهيب.
كما يفعلون عندما يبصرون عن غفلة ليلاً.
نيرانا في المدن المكتظة بالناس.

في ذلك المشهد كله، وفي المشهد الذي يهاجم فيه كاسيو ويقتل رودريغو، وحيثما يوجد ياغو في حركة فيزيائية، نسمع صوت هذه المتعة المحمومة. ان دمه، وهو الوثيد البارد عادة، يجري حينئذ في عروقه جريان السباق.

بيد ان ياغو، في النهاية، ليس مجرد رجل فعل: انه فنان. مكيدته حبكة، حبكة درامة معقدة، وفي تخطيطها وتنفيذها يجد توتر الخلق الفني ولذته، يقول هازليت: «انه هاوي المأساة في الحياة الواقعة، وعوضاً عن تسخير إبداعه لخلق شخصيات خيالية وحوادث بعيدة منسية، فانه يتخذ لنفسه مساراً أجراً وأخطر بالعمل على حبكته في بيته، وتوزيع أدواره الرئيسية على أقرب اصدقائه والمتصلين به، ثم يجري التمارين بجهد كبير، بأعصاب مثتدة وعزم لا يتقاعس». والناقد سوينبيرن يزد من التأكيد على هذه الناحية من شخصية ياغو، بل ويعلن أن «أقوى وأدق عنصر في تكوينه المعقد هو تلك الغريزة التي يسميها كارلايل بغريزة الشاعر العاجز عن الافصاح». والذين يجدون هذه الفكرة جديدة عليهم أو غريبة، فيشتبهون أنها من لعب الخيال، ما عليهم إلا أن يتفحصوا المسرحية في ضوء تحليل سوينبيرن ليروا أنها تعتمد على ادراك صادق عمق، وانها تتحمل أدق الامعان، ويمكن التدليل عليها بأمثلة. بوسعهم، إذا أخذنا مثلاً واحداً فقط، أن يلاحظ التوازي الغريب بين المراحل الأولى في التأليف المسرحي، وبين تلك المونولوجات التي يتأمل فيها ياغو في تفاصيل مكيدته/حبكته، واضعاً أولاً تخطيطاً عريضاً لها، مختاراً في كيفية تثبيت أفكار أخرى غير الفكرة الأساسية فيها، ومتابعاً لها وهي تنامي وتتضح كلما عمل عليها أو سمح لها بأخذ مجراها. لا ريب أن شكسبير في هذه الحالة وضع الكثير من نفسه في ياغو. غير أن مأساوي الحياة الحقيقية لم يكن يضاهي الشاعر المأساوي، فجاءت سيكولوجيته (كما سنرى) خاطئة في مكان حرج، بينما لم تخطئ قط سيكولوجية شكسبير. وهكذا انتهت الكارثة لديه إلى الاعوجاج، وتهشمت القطعة التي عمل عليها.

هذه إذن هي العناصر الرئيسية التي يبدو أنها تكون القوة التي أطلقها حنقه على ترقية كاسيو، فدفعت بياغو من السكون إلى الحركة

والفعل، وبقيت فاعلة في نفسه طوال المسرحية. وهذه القوة (انتقالاً بنا إلى نقطة جديدة) تملكه وتأخذ عليه شعاب حياته بأكملها: انها قدره. انها شبيهة العاطفة الجاحمة التي يوحد البطل المأساوي نفسه بها، وتحمله إلى أجله المحتوم. صحيح ان ياغو، بعد أن انطلق في هذا المسار، لم يكن بوسعها أن يرجع عنه، حتى ولو خف او ار هذه العاطفة. وصحيح كذلك أنه مضطر، نتيجة نجاحه في اقناع عطيل، ان يسير باتجاه نهايات لم يكن في البداية يحلم بها. وهكذا يقع في حباله هو، ولا يستطيع تحرير نفسه منها، ان هو اراد ذلك. غير انه، في الواقع، لا يبدي أي اشارة إلى أنه يريد ذلك، فلا يبدر منه أي تردد، أو تلفت إلى الوراء، أو خوف أو تقريع ضمير. مده لا جزر له. يدنو من الأزمة، يساوره شك عابر فيما إذا كان موت كاسيو أو رودريغو ضرورياً، غير أنه يصرف عنه هذا الشك الذي لا يرتبط بالقضية الأساسية، وينطلق إلى الامام بحمية لا تهن. حتى في نومه - بعكس نوم ريتشارد عشية معركته الأخيرة - لا يعاني أي تمرد من ضميره أو تحرك من شففته، أو أي هاجس من هواجس اليأس. قدره - وقدره هو ذاته - متحكم فيه تحكماً تاماً: بحيث انه، في المشاهد الأخيرة التي يتبدى للقارىء فيها عدم احتمال نجاح خطته بأكملها لاعتمادها أكاذيب كثيرة متنوعة، يظهر لنا أحياناً لا في مظهر المخطط الداهية، بل في مظهر رجل مفتون سائر حثيثاً إلى دمار حتمي.

- ٨ -

يرز ياغو شاعراً بين شخصيات شكسبير الشريرة لان مبدعه استخدم في خلقه أبرع الخيال وأعمق التصور، ولأنه يوضح، في دمج رائع، حقيقتين بصدد الشر يبدو أن شكسبير كان متأثراً بهما أشد التأثير. أولاً، هي ان ثمة أناساً في تمام صحتهم العقلية يكون

فيهم الشعور مع الآخرين من الضعف بحيث لا يبقى لهم إلا الانانية المطلقة، تصبحها رذائل ملموسة هي عند شكسبير أخط الرذائل جميعاً، كالجحود والقسوة. والثانية هي أن رذائل كهذه لا تتناقض وقوة الارادة الخارقة والذكاء النافذ، بل انها تبدو وكأنها تحالفهما أحياناً بسهولة. ففي الذكاء، ياغو يضاهي ريتشارد، وفي الأنانية يفوقه، وقصوره في حرارة العاطفة وجماع القوة انما يزيد من جعله قبيحاً منفراً. كيف اذن يتسنى لنا أن نتأمله: بل كيف يتسنى لنا، إذا تصورناه فعلاً، أن نشعر تجاهه بإعجاب وضرب من التعاطف؟

يحدثنا هنري الخامس قائلاً:

ثمة روح ما من الخير في الشر من الأشياء، .
ليس الناس بالامعان يقطرونها منه . . .

أما هنا، فإن ما يعرض علينا هو شيء الشر فيه مطلق، والأدهى من ذلك أن هذا الشر المطلق مقرون بقدرة ذهنية خارقة. كيف يغدو تمثيل هذا الشر متحملاً منا، ولا نتهم مؤلفه إما بالتشاؤم اليائس أو بالقصور عن الحقيقة؟

يمكن الجواب عن هذه الأسئلة فوراً: ان ياغو لا يقف وحده، انه جزء من كل. ونحن نراه ضمن الكل، لا منعزلاً، وحده، نراه فاعلاً ومنفعلاً معاً، مدمراً ومدمراً معاً. وعلى صحة هذا وأهميته، فاني أمر به استتباعاً للتأمل في ياغو على حدة، لأبدي ثلاث ملاحظات لدي، جواباً عن الاسئلة.

أولاً، ليس ياغو مجرد سلبي أو شرير - أبداً. فالقوى التي تحركه وتصنع مصيره - حس القوة، المتعة في انجاز عمل شاق خطر، المتعة في اعمال المهارة الفنية - ليست اموراً شريرة أبداً. اننا نتعاطف مع الواحدة أو الأخرى كل يوم من أيام حياتنا. وهكذا فان ادراكنا لها يقترن تلقائياً بالتعاطف، ولو انها في ياغو مصحوبة

بأمر مقيت يؤدي بها إلى الشر. وكذلك نجد ان نفاذ بصيرة ياغو، وسرعة بديته، وبراعته، وحسن خطابه، كلها أمور حرية بالاعجاب، والرجل الكامل يتمنى أن يتحلّى بها. كما يتمنى ولا شك أن يتحلّى بشجاعة ياغو وسيطرته على نفسه، ويتمنى لو أنه مثله يستطيع أن يسمو على نزوات مشاعره ويكون سيد عالمه الداخلي. هذه كلها تنتهي عند ياغو إلى الشر، غير أنها بحد ذاتها قيمة ومهمة. ومع أننا عند القراءة لا نغربلها للنظر فيها معزولة وحدها، فانها لا بد أن تؤثر فينا وتجعل الاعجاب يخالط فينا الكراهية أو النفور.

على أن هذا كله فيما يبدو قد يوجد مع الانانية المطلقة والانعدام الكلي للإنسانية. ولكن ليس صحيحاً أن هذه الانانية وهذا الانعدام مطلقان، وأنه بهذا المعنى مخلوق كله شر. فالانانية واللاإنسانية قبيحتان ذميتان، ولو كانتا مطلقتين لكان ياغو وحشاً، لا انساناً. والواقع هو أنه يحاول أن يجعلهما مطلقتين ولا يفلح، وآثار الضمير والحجل والإنسانية قد تكون باهتة، إلا أنها تلاحظ فيه. فلو كانت انانيته مطلقة لوجدناه لا يبالي أبداً بآراء الآخرين، وواضح أنه ليس كذلك. حتى انزعاجه من الفضيلة أو الطيبة إنما هو إشارة إلى أن إيمانه بمذهبه ليس ثابتاً كل الثبات. وهو ليس ثابتاً كل الثبات لأن لديه إدراكاً، مهما يكن معتماً، لطيبة الطيبة. ما معنى السبب الأخير الذي يقدمه لنفسه تبريراً لقتل كاسيو:

في حياته جمال يومي
يجعلني أبدو دميماً؟

أيعني أنه دميم للآخرين؟ إذن فهو ليس بالاناني المطلق. أيعني أنه دميم لنفسه؟ إذن فهو يعترف جهراً بحسن خلقي. ثم اننا، لو كان فعلاً عديم الحس الخلقي، لما سمعنا تلك المونولوجات التي تفصح بوضوح قلقه ورغبته اللاشعورية في اقناع نفسه بأن له عذراً

في ما ينوي من نذالة. يخيّل إلي أن هذه براهين قاطعة على أن ياغو، رغماً عن اراداته، أفضل بقليل من معتقده، وأنه قد أخفق في الانسحاب تماماً من الجو المحيط به. وإلى هذه البراهين أضيف برهانين آخرين، ولو بثقة أقل. مما يدهشني دائماً في المسرحية أن ياغو، قرب النهاية، يبدي شكه في ضرورة قتل رودريغو وكاسيو. كمسألة حسابية صرف من الواضح جداً أن قتلها لا بد منه، وأنا أعتقد أن تردده ليس مجرد أمر فكري، إشارة أخرى إلى تحرك الضمير أو الإنسانية تحركاً غامضاً في نفسه. وأخيراً، ألا يعني شيئاً أن ياغو، حالما تبدأ مكيدته بالتنامي، لا يحاول أبداً أن يرى دزديمونة، وأنه إذا رآها أسرع في مغادرتها (٣، ٤، ١٣٨)، وأنه عندما تحضره اميليا ليراها وهي في بلواها (٤، ٢، ١١٠ فما بعد)، لا نسمع في كلماته نغمة الشماتة التي يديها مع عطيل في بؤسه، بل نلاحظ شيئاً من الحرج، بل - قد نجرؤ ونقول - لمسة خفيفة من الخجل وتقريع الضمير؟ ولأعترف أن هذا التأويل للمقطع هنا قد لا يكون هو التأويل الذي لا يحيد عنه، غير أنني أجد أنه هو التأويل الطبيعي (بغض النظر عن أي تنظير بشأن ياغو). فإذا كان صحيحاً، فهنا حرج ياغو بسهولة. لأن دزديمونة هي الشخص المعني الوحيد الذي يستحيل على ياغو أن يجد سبباً لامتناعه أو جنقه بشأنه، وبالتالي عذراً يبرر قسوته ضده.

وتبقى أخيراً فكرة أن ياغو رجل خارق الذهن ولكنه في الوقت نفسه خارق النذالة. لن ينكر أحد أنه خارق النذالة. وما نسبت إليه شيئاً يقلل من حقه في هذا اللقب. إلا أن الخطأ الكبير هو القول بأنه خارق الذهن. لا مشاحة في أنه، ضمن حدود معينة، شديد النفاذ، والسرعة، والبداهة، والابتكار، والتكيف. ولكنها حدود ضيقة وخطوطها جد ثابتة. إن الانصاف يقتضينا القول، أنه في الواقع «شاطر» مدهش، وأنه داهية في حيك المكائد. غير أننا إذا

قارناه برجل لا يخلو من شر ولكنه يتمتع بقوة ذهنية خارقة،
كنابوليون، نجد كم هو صغير وسليبي ذهن ياغو، إذ يعجز عن
إنجازات نابوليون العسكرية، وأكثر من ذلك يعجز عن بناءاته
السياسية، أو، إذا بقينا في عالم شكسبير، وقارناه بهاملت، نجد كم
ضيق هو أفقه الفكري، ونجد أنه لم يعرف يوماً فكرة تتخطى تخوم
روحه، وأنه عديم الشاعرية بالمرّة، أصم، وأعمى تجاه معاني الحياة،
فيما عدا جزءاً ضئيلاً منها. أفليس من السخف إذن أن نقول انه
رجل خارق الذهن؟

ولنلاحظ، ختاماً، أن عجزه في الادراك وثيق الصلة بسوئه.
القوة التي هاجمها هي القوة التي دمرته: قوة الحب. وقد دمرته لأنه
كان عاجزاً عن فهمها، وعجز عن فهمها لأنها لم تكن موجودة فيه.
ياغو ما أراد قط لمكيدته أن تكون خطرة هكذا على نفسه. وكان يعلم
أن الغيرة مؤلمة، ولكن غيرة محب كعطيل كانت أبعد من خياله،
فوجد نفسه متورطاً في جرائم قتل لم تكن في خطته الأصلية. ولقد
تخطى تلك الصعوبة، وبدا له أن مكيدته المتغيرة أخذت تنجح: فإذا
ما مات رودريغو وكاسيو ودزديمونة، سيغدو كل شيء على ما يرام.
بل حتى عندما لا ينجح في قتل كاسيو، لعل كل شيء سيغدو على ما
يرام. وسيعلم انه أخبر عطيل عن خيانة زوجته مع كاسيو، ويصر
على أنه لم يتكلم إلا الصدق، ويروح كاسيو ينكر عبثاً. وإذا خطته،
في لحظة واحدة، تتحطم بضربة تهوي من مصدر لم يحلم قط بأن فيه
أي خطر. فهو يعتقد أنه يعرف زوجته. انها لا تدقق في التفاصيل،
وهي تفعل أي شيء يسره، قد تعلمت الطاعة لما يريد. بيد أن شيئاً
واحداً فيها لا يعرفه - وهو أنها تحب سيدتها، وأنها تفضل أن تجابه
مئة ميتة على أن تسمح لاسم سيدتها النقي بأن يصاب بلوثة.
انذهاله صادق جداً حين يصيح بزوجه: «ماذا. هل جنت؟» وذلك

إذ يتضح له أنها ستذكر الحقيقة بشأن المندبل . ولكن لكان أليق به لو يطلق على نفسه الكلمات التي تقذف بها اميليا على عطيل :

... يا مخدوع ! يا مأفون !

يا قاذورة جاهلة !

لقد جعلته خبائثة روحه جاهلاً بحيث انه أدخل في بناء مكيدته الهائل قطعة من الغباء الشنيع .

إن الذهن المفكر ليذعر عندما يرى الذكاء المفرط منفصلاً عن الفضيلة . والواضح أن هذا كان شعور شكسبير . والجمع بين الذكاء المفرط والشر المتطرف ليس مدعراً فحسب ، بل مريع . وهو أمر نادر ، لكنه موجود ، وشكسبير مثله في ياغو . اما تحالف الشر ، كشر ياغو ، مع الذهن الخارق ، وأؤكد على الخارق ، فخيال مستحيل : وأخيلة شكسبير واقعة وحقيقية .

- ٩ -

تكاد شخصيتا كاسيو واميليا تكونان في غنى عن التحليل ، وسأبحث فيهما من وجهة نظر واحدة . انهما في جمعهما بين المحاسن والعيوب مثلان جيدان على الصدق في تصوير الطبيعة ، وهو المصدر الموفق في التعليم الخلقي .

كاسيو شاب وسيم ، مرح طيب الطبع ، يأخذ الحياة ابتساماً ، وواضح انه جذاب ومحبوب . وعطيل يناديه باسمه الأول ، لأنه يحبه . ودزديمونة شديدة الود نحوه ، واميليا تشغل نفسها بأمره في الحال . مشاعره تتسم بالكرم والدفء تجاه عطيل ، فهو معجب به ومتحمس له ، ويرى أن زوجته لا مثيل لها ويعبدها عبادة فروسية . ولكنه متساهل أكثر مما ينبغي ، ويصعب عليه ان يقول «لا» . ولذا فانه رغم علمه بانه قليل التحمل للكحول ، ولكن لعلمه ايضاً أن المناسبة لا

تنطوي على أي خطر، يقبل أن يشرب ويسكر - لا للحد الذي يجعل أحداً يشمئز منه، ولكن للحد الذي يجعله مضحكة للآخرين(*) . ثم أنه لا يتورع عن معاشرة امرأة، مشبوهة السمعة جداً، وقعت في غرام جماله . يقول النقاد الأخلاقيون إنه يدفع ثمن خطيئته الأولى بفقدان وظيفته، وثمان الثانية بأنه يكاد يفقد حياته . لهم الحق في أن يقولوا ذلك، علماً بأن القارئ المنتبه لن ينسى دور ياغو في هذه الأفعال . ولكن يجب عليهم أن يقولوا أيضاً أن سوء تصرف كاسيو لا يزعزع ثقتنا فيه أبداً، من حيث علاقاته بدزديمونة وعطيل . انه يسيء التصرف، ونحن نأسف لذلك، ولكننا لا نشك مطلقاً في أن ثمة «جمالاً يومياً في حياته»، وفي أن إعجابه المنتشي بدزديمونة جميل ونبيل كله كما هو الظاهر، وأن عطيل كان في مأمن تام أيام حبه عندما استخدم كاسيو وسيطاً بينه وبين دزديمونة . ومن حسن الحظ أن من حقائق الطبيعة البشرية ان هذه الخصال في شخصية كاسيو منسجمة لا تتناقض . وكل ما يفعله شكسبير هو أن يسجلها . ولأنه صادق في هذه الأمور الصغرى . فإننا في الأمور الكبرى نثق فيه ثقة مطلقة، من أنه لن يشوه الحقيقة أبداً من أجل عقيدة ما أو غرض في نفسه .

ثمة في شخص كاسيو ما يشير حبنا له، بحماساته وطرارة مشاعره، بتألمه لمهاتته . وأكثر من ذلك لفقدانه ثقة عطيل، لإعجابه الشديد بعطيل، وفي النهاية لحزنه وشفقته، وكلتا العاطفتين لديه، أول الأمر، أعمق من أن تعبر عنها الكلمات . يحمل مجروحاً في كرسيه إلى المشهد . وينظر إلى عطيل ويعجز عن الكلام . وتأتي كلماته الأولى فيما بعد عندما يلقي لودفيكو سؤاله على عطيل : «هل

(*) تهجم كاسيو على الشرب يمكن مقارنته بما يقوله هاملت اشمزازاً من سكر عمه . من المحتمل أن هذا الموضوع ، لسبب ما ، كان بارزاً في تفكير شكسبير في تلك الأونة .

اتفقت معه (أي ياغو) على مقتل كاسيو؟» فيجيب عطيل: «نعم». فيقول كاسيو متلعثماً: «قائدي العزيز، ما أعطيتك قط سبباً لذلك». إن المرء ليجزم أنه ما استعمل ذلك النعت أبداً من قبل. فالحب الذي فيه يجعله كلمة جميلة. غير أن فيه شيئاً آخر لا يدري به كاسيو، ينفذ إلى القلب. إنه يعلمنا أن البطل ما عاد من العلو عليه بحيث لا يمكن الدنونه.

تكاد لا توجد شخصية ثانوية في شكسبير في وضوح اميليا وتميزها، ولا تتبدل مشاعرنا تجاه أية شخصية كما تتبدل تجاهها في أثناء مسرحية واحدة. إلى ما قبل النهاية بقليل، تجدها أحياناً تثير أعصابنا. وفي النهاية تجدنا مستعدين لعبادتها. قلبها دائماً طيب. غير أنها عادية. وأحياناً سوية. وفي المسائل الصغيرة أقرب إلى الابتذال: وهي بليدة الإدراك والاحساس. وتفتقر إلى الخيال. لقد سمحت لياغو بأخذ المنديل وهي تعلم أن ضياعه يؤلم دزديمونة. ولم تقل شيئاً عنه رغم أنها رأت غيره عطيل. لنا الحق في أن نمتعض من تصرفها حين سمحت باختلاس المنديل. ولكننا - وهذه نقطة مهمة - نميل إلى إساءة فهم صمتها اللاحق لعلنا بأن غيره عطيل وثيقة الصلة بضياغ المنديل. أما أميليا فإنها لم تلحظ ذلك قطعاً. وإلا لانصرف تفكيرها نحو المنديل عندما عبر غضب عطيل عن نفسه بالعنف. وتألّت هي لألم سيدتها. ولكانت تقول الصدق عندئذ، دونما ريب. بيد أن الواقع هو أنها لم تفكر في ذلك قط، رغم أنها حذرت أن أحد الأندال قد غرر بعطيل، حتى بعد مصرع دزديمونة، بل حتى بعد أن عرفت أن ياغو هو السبب في مصرعها. بقيت على حالها لا تتذكر المنديل. وعندما يذكر عطيل أخيراً - دليلاً على جريمة زوجته - أنه قد رأى المنديل في يد كاسيو، تقع عليها الحقيقة وقع الصاعقة، وتهتف: «يا الله! يا لقوى السماء!» إن غباءها في هذه المسألة كبير، غير أنه غباء ليس إلا.

ويصحب هذا الغباء فيها شيء من خفة الأخلاق، والتقابل، أو التضاد، بينها وبين دزديمونة في حديثهما عن خيانة الزوجات (٣. ٤) أشهر من أن نقول فيه الكثير، لولا أنه يحسن بنا أن نضيف كلمة تحذير لأولئك النقاد الذين يحملون كلامها «الخفيف» على محمل الجد البالغ. غير أن التضاد في المشهد السابق يلفت النظر أيضاً. فعطيل يتظاهر بأنه يعامل اميليا كصاحبة مبنى، ويخرجها من الغرفة آمراً إياها بأن تغلق الباب وراءها ثم يسترسل في تعذيب نفسه ودزديمونة باتهامها بالزنى. ولكن اميليا - كما بين أحد النقاد - تسمع عند الباب، لأننا نجدها، حالما يذهب عطيل ويستدعي ياغو، تعرف ما الذي قال عطيل لزوجته. وأي دليل على ما فيها من عيوب نجفل لها، خير من تكرارها مرة بعد أخرى تلك الكلمة التي لا تستطيع دزديمونة النطق بها، ومن حديثها أمام دزديمونة عن شكوك ياغو بشأنها هي مع عطيل، ومن كلامها للدزديمونة عن الأزواج الذين يضربون زوجاتهم، ومن غضبتها الكريمة إذ تقول:

هل تخلت عن أولئك الخطّاب النبلاء كلهم،
عن أبيها وبلدها، عن أصدقائها جميعاً،
لكي تدعى بالعاهرة؟

لو كان بوسع المرء أن يضحك، أو يبتسم، عندما نبليغ هذا المكان من المسرحية، لكان الفرق بين لوعة دزديمونة على ضياع حب عطيل لها، وتذكر اميليا الخطّاب النبلاء الذين ترفضهم سيدتها، من أشد ما يضحك حقاً!

ومع هذا، سرعان ما يتلاشى ذلك كله، سرعان ما تتلاشى عيوبها جميعاً، عندما نراها تواجه الأمر الذي بمسئطاعها أن تفهمه وتستشعره. فمنذ لحظة ظهورها من جديد بعد مصرع دزديمونة حتى لحظة موتها، تستحيل اميليا امرأة ثانية. وتبقى رغم ذلك هي هي.

ولن نريد لها أن تتخلى عن درة من شخصيتها: إنها الشخص الوحيد الذي يفصح بالنيابة عنا عما يعتلج فينا عندئذ من عواطف هوجاء، إضافة الى تلك العواطف المأساوية التي لا تفقهها. لقد فعلت ذلك مرة من قبل، ونفّست عنا، وذلك حين قالت ان نذلًا ما قد سمم ذهن عطيل، فقال ياغو: «بس، بس. ليس هناك رجل كهذا. مستحيل». وقالت دزديمونة: «... إذا كان، غفرت له السماء...».

وإذا هي ترد دونما تلكؤ: «غفر له حبل المشنقة! وقرض الجحيم عظامه؟ وبذلك قالت ما تقنا نحن طويلاً لقوله، وأنقذتنا. ثم ألا نشعر جميعاً، في المشهد الأخير، أن لا مبالاتها الرائعة بحياتها، وصرخاتها بوجه عطيل - وحتى ذلك القول الذي لا بد أن يدر من امرأة مثلها: «لقد كانت أشد تعلقاً مما ينبغي بزواجها القذر،... القذر» ألا نشعر أن ذلك يخفف من وقع الكارثة الذي ننوء به، ويلطف من عناء القلب فينا؟ إن الرعب والشفقة هنا أشد مما نتحمل: واننا لتتوق إلى السماح لنا بمشاعر السخط، إن لم يكن الغضب. واميليا نتيج لنا ذلك، وتصوغ مشاعرنا بألفاظها. وهي تأتينا أيضاً براحة يهيبها الفرح والاعجاب - والفرح لا ينال منه موتها. وفيم حياتها؟ لو أنها عاشت إلى الأبد لما حلقت شبراً واحداً أعلى مما حلقت، ولم يلق بها شيء في حياتها كما لاقى بها فقدان تلك الحياة(*)».

(*) المشاعر التي تثيرها فينا اميليا هي أحد أسباب تلطيف فيض الألم المأساوي في ختام المسرحية. ومن الأسباب الأخرى سقوط ياغو، وكون دزديمونة وعطيل يكشفان كلاماً عن أنبل ما في نفسيهما قبيل الموت.

خطة الزمن الثنائي في «عطيل»

بقلم: ام. آر. ردلي (*)

كان أول من بحث فيما يسمى «خطة الزمن الثنائي» هو ولسون، الذي كتب ثلاث مقالات رائعة حول الموضوع بتوقيع مستعار «كريستوفر نورث»، في «مجلة بلا كوود» (تشرين الثاني ١٨٤٩، نيسان وأيار ١٨٥٠). وقد جرى منذ ذلك الحين نقاش كثير بصدد هذه «الخطة» ولكنه لم يعتمد دائماً على فهم واضح للمشكلة وحلها المقترح. ولو أن النظرية كانت تعني أن شكسبير كان يعمل وكان أمامه ساعتين، إحداهما ساعة «للزمن القصير» (أ)، والأخرى «للزمن الطويل» (ب)، فيقول بين آن وآخر «عملت ما يكفي بموجب الساعة (أ)، وحبان لي أن أكتب مقطعاً بموجب الساعة (ب)»، لكانت النظرية، في رأيي، سخيفة بشكل واضح. ولن يستطيع أحد أن يكتب على نحو مجيد بهذه الطريقة، ولا سيما شكسبير. غير أن ثمة غرابة بشأن طول الزمن الذي تمثله أو تنطوي عليه ضمناً مسرحية «عطيل» - وهذه الغرابة حقيقة ملاحظة، لا مجرد نظرية.

فالفصل الرئيسي يتحرك بسرعة، باستثناء فترة واحدة لا تتصل بحركته. إن الفصل الأول يمثل فترة من الزمن أطول بقليل جداً من الوقت الذي يمر فعلاً على المسرح، ونلاحظ أن المشهد الثاني يمكن أن

(*) هذا الفصل مترجم عن مقدمة طبعة أردن لمسرحية «عطيل».

يتلو المشهد الأول دونما فترة مفترضة، وأن الـ ٥٦ سطر الأولى منه تخدم غرض تغطية الفترة التي يبحث فيها برابانتيو عن عطيل، وأن انتقال الجماعة إلى قاعة المجلس يغطيه، زمنياً، الـ ٤٧ سطر التي يتناقش بها الدوق مع الشيوخ. والمكان الوحيد الذي نجد فيه الزمن المسرحي قصيراً أكثر مما ينبغي هو عند ذهاب ياغو إلى حانة القوس واقتياد دزديمونة عودة مرة أخرى. ولكن هذا تغطيه الأربعون سطرًا ونيف التي يقولها عطيل في خطابه: ويجدر بنا أن نلاحظ مبلغ البراعة في هذه التغطية. فالخطاب لا يستغرق أكثر من دقيقتين اثنتين، غير أنه ينسرح انسراحاً واسعاً من حيث المكان والزمان معاً، بحيث أن الجمهور العادي، إذ يقيسه بالانطباع لا بساعة الوقت، يشعر أنه استغرق من الزمن أكثر مما يستغرق بالفعل. فالحركة السريعة في الفصل الأول (وبين الفصلين الأول والثاني فترة لا يستهان بطولها) أمر مهم فقط لأنها تعين الإيقاع الزمني لبقية المسرحية.

بين الفصلين الأول والثاني فترة طولها ما نشاء نحن. وكل ما نعرفه من النص عنها هو أنها أطول ببضعة أيام من فترة الليالي السبع المذكورة في (٢، ١، ٧٧)، ولو أن بوسعنا، إن أردنا، أن نراجع الخريطة ونحسب عليها المدة التي يقتضيها مركب شراعي للابحار في رحلة عاصفة من البندقية إلى قبرص. إلا أن المدة المفترضة لا أهمية لها بسبب توزيع الشخصيات الرئيسية في أثناء الرحلة، وبما أن شكسبير يلج في التأكيد على هذا التوزيع، فإن لنا الحق في الاعتقاد بأنه أجراه عن عمد. وهكذا فإن عطيل يقلع في مركب، وكاسيو في مركب آخر ودزديمونة وياغو، واميليا، في مركب ثالث.

ويلتقون جميعاً معاً، للمرة الأولى بعد تفرقهم، في قبرص، على مدى نصف ساعة بين الواحد والآخر. والزمن الممثل منذ تلك اللحظة حتى نهاية المسرحية هو زهاء ثلاث وثلاثين ساعة. فهم

ينزلون إلى البر في حوالى الرابعة بعد ظهر يوم السبت (٢، ٢، ٩، ١٠: «من الساعة الخامسة هذه») ويبدأ مشهد طرد كاسيو قبيل الساعة العاشرة (٢، ٣، ١٣)، ويستمر (بذلك التكتيف الزمني الذي كان يجيده كتاب الدراما الاليزابيثيون والذي يبدو أن الجمهور الاليزابيثي كان يقبله عن رضا) حتى الصباح الباكر من يوم الأحد (٢، ٣، ٣٦٨-٣، ١، ٣٢-٣، ٦١). ويقرر كاسيو أن يطلب وساطة دزديمونة «في الغد الباكر» (٢، ٣، ٣٢٠). ويفعل ذلك، ويتلوه مشهد «التجربة» الطويل (٣، ٣). من الممكن هنا أن نفترض فترة ما، ولكنه افتراض صعب غير مقنع، لأن الأسطر (١٥، ١٦، ١٩، ٣ من ٤، ٣) تشير في الأغلب إلى الاستمرارية. لقد أحست دزديمونة للتو بفقدان المنديل، وقول عطيل «ما أشق المرأة» يأتي فقط بعد مشهد التجربة.

المكان الوحيد الذي، فيما أرى، يمكننا أن نقحم فيه فترة زمنية مقنعة، تقع بين الفصلين الثالث والرابع. وأنا لا أجد في النص ما يدحض هذا الإمكان، ولكنني أظن أن «شعور» من يشاهد المسرحية، أو يقرأها، في مكتبته، يناقض ذلك. فإذا ما وضع ياغو عطيل على المخلاة وراح يعذبه، فإن من غير الدرامية أن يسمح للفعل بأي ارتخاء. يصل الرسل من البندقية ويدعون إلى العشاء «هذه الليلة» (٤، ١، ٢٥٧). وهذا العشاء ينتهي في مطلع (٤، ٣)، وفي ساعة لاحقة من الليلة نفسها (بين منتصف الليل والساعة الواحدة) (٤، ٢، ٢٣٦)، يتم الهجوم على كاسيو ويقتل رودريغو، وعقب ذلك بقليل يقتل عطيل دزديمونة.

هذا الاستمرار السريع في الحركة ليس فقط مستجماً من حيث التوتر الدرامي، بل هو حتمي من حيث الافئاع. إذا لم تنفذ مكيدة ياغو بسرعة، فإنها لن تحقق غايتها أبداً، فإذا لقي عطيل كاسيو

وسأله السؤال الذي لا يسأله إلا بعد فوات الأوان، في المشهد الأخير، فإن المكيدة سوف تنسف وينسف مهندسها البارع باللغم الذي وضعه. وياغو يعي ذلك بشكل حاد - «إن المغربي قد يتكاشف معه بأمري». وفي ذلك خطر علي، (٥، ١، ٢٠). وحذق ياغو كله لن يمنع إمكانية هذا اللقاء لأكثر من وقت قصير. بل إن الذي ينقذه منه في (٤، ١، ٤٨)، هو النوبة التي يقع فيها عطيل، إذ يدخل كاسيو ولا بد من التخلص منه.

بيد أن هذه السرعة في الحركة، وهي من ناحية لا يحيد عنها، نجدها من ناحية أخرى تجعل لغواً من المسألة كلها. فبعد وصول الجميع إلى قبرص، ليس ثمة لحظة زمنية واحدة يمكن للخيانة الزوجية المزعومة أن تقع فيها. وحتى سرعة عطيل في التصديق لن تجعله يصدق المستحيلات الواضحة. وقبل وصولهم لم يكن ثمة مجال لها، لأن عطيل يبحر في اليوم التالي لزوجاه، وشكسبير قد تعنى ليستبعد إمكان وقوعها في أثناء الرحلة. وعلينا أن نلاحظ أن إيماءات ياغو، وردود فعل عطيل لها، تعتمد على افتراض حدوث الخيانة «الزوجية»، أي خيانة ما بعد الزواج، وليس أي فجور أو علاقة غرامية تسبق الزواج. والخوف المسموم الذي يصيب عطيل هو أنه قد خدع كزوج وجعلت له قرون.

إذن، كان لا بد من فعل شيء ما لكي تصبح صيرورة الحبكة ممكنة. وهذا بالضبط ما يفعله شكسبير عن طريق عدد من الاشارات إلى ما يسمى «بالزمن الطويل» - والقائمة التالية توضح طبيعتها: الفصل الثالث، المشهد الثالث، الأسطر (٢٩٦-٣١٣) (ربما في أثناء الرحلة). (٣٤٤-٣٤٧، ٤١٩)، الفصل الثالث، المشهد الرابع، (الأسطر (٩٧-١٧١). الفصل الرابع، المشهد الأول، الأسطر (٨٥، ١٣٢، ٢١٠-٢٣٢) (وهذا مثل واضح جداً، لأن حكومة البندقية لن

تستطيع استدعاء عطيل إلى أن يكون قد مرّ زمن كاف لاستلامهم التقرير عن النكبة التي حلت بالأتراك وإصدارهم بالتالي الأمر بالاستدعاء) (٢٥٠، ٢٧٣). والفصل الرابع، المشهد الثاني، الأسطر (١٠-٢٣)، والفصل الخامس، المشهد الثاني، السطر ٢١٣.

أنا لا أتفق مع النقاد الذين يرون أن أي تفحص لخطة الزمن الثنائي في «عطيل» مضيعة للوقت، متعللين، بأن ليس في جمهور المسرح من يلاحظ التضارب. وفضلاً عن ذلك، فإنه يلقي ضوءاً على مهارة شكسبير المذهلة وعلى حكمه وإدراكه كصاحب صنعة عملي. لقد كان يعرف حتى أبعد حدود المعرفة مدى قدرته على الاتيان بحيلة إزاء جمهوره، ومصدق نجاحه هو بالضبط عدم وعي جمهور المسرح بأن ثمة حيلة قام بها شكسبير في مسرحيته. فالذي يفعله شكسبير هو أنه يقدم أمام أعيننا سلسلة لا تنقطع من الأحداث تقع في «الزمن القصير»، ولكنه يقدمها حيال خلفية من الأحداث لا تقدم فعلاً بل ضمناً، وتعطينا الانطباع الضروري بأن «الزمن طويل».

شخصيات المسرحية

عطيل ، مغربي نبيل . في خدمة دولة البندقية	
Othello, a noble Moor, in the service of the Venetian State	
برابانتيو ، شيخ ، والد دزديمونة	
Brabantio, a Senator, father to Desdemona	
كاسيو ، ملازم عطيل	
Cassio, Othello's Lieutenant	
ياغو ، حامل علم عطيل	
Iago, Othello's Ancient	
رودريغو ، سيد من البندقية	
Roderigo, Venetian gentleman	
دوق البندقية	
Duke of Venice	
شيوخ آخرون	
Other Senators	
مونتانو ، حاكم قبرص قبل عطيل	
Montano, Othello's predecessor in the Government of Cyprus	
غراتيانو ، أخو برابانتيو	
Gratiano, brother to Brabantio	
لودوفيكو ، من أقارب برابانتيو	
Lodovico, kinsman of Brabantio	
مهرج ، من خدم عطيل	
Clown, Servant to Othello	
دزديمونة ، ابنة برابانتيو وزوجة عطيل	
Desdemona, Brabantio's daughter and Othello's wife	

اميليا . زوجة ياغو

Emilia, Iago's wife

يانكا . غانية

Bianca, a courtesan

بحار . رسول ، مناد ، ضباط . سادة . موسيقيون . مرافقون

Sailor, Messenger, Herald, Officers, Gentlemen, Musicians,
Attendants.

المشهد :

الفصل الاول - البندقية
الفصول (٢ - ٥) - قبرص

ملاحظة :

أوقام الأسطر في هذه الطبعة جملة مضاهاة للترقيم الوارد في طبعة آردن

The Arden Shakespeare

الفصل الأول

المشهد الأول

شارع في مدينة البندقية ليلاً

(يدخل باغو وروديفو)

روديفو : خست ، وما تخبرني أبدا ! إني جدّ مستاء
لأنك ، ياغو ، أنت الذي جعلت كيبي
كأن خيوطه ملك يدبك . تدري بهذا .
ياغو : ولكنك ، ودم المسيح ، ترفض الاصغاء إليّ !
انا حتى لو حلمت بشيء كذاك .
لك ان تهجرني .

روديفو : قلت لي انك تكرهه .

ياغو : احتقرني ان لم اكن اكرهه . ثلاثة من وجهاء المدينة
زعوا قبعاتهم لديه في التماس شخصي بأن
يجعلني ملازمه ، وأنا ، وحق الايمان ،
اعرف قدر نفسي ، ولا استحق منزلة أقل ،
غير أنه ، كمن يمشق خيلاه ومراريه .
يراوغهم بطان الألفاظ ،

وقد حشاها بمصطلحات الحرب حشوا ،

وفي النهاية

يرد على وسطائي التماسهم . قائلاً : لأنني والله
سبق أن اخترت الضابط الذي أريده .

ومن هو هذا ؟

- إي والله ، رجل حسابات هائل
يدعى ميخائيل كاسيو . فلورنسي .
غلام تكاد الزوجة الحسناء تكون وبالا عليه .
لم يُنزل يوما فصيلا في ميدان ،
ولا يعرف من تنظيم الفرق في المعركة
أكثر مما تعرف امرأة عانس . فيما عدا حذلقه النظريات
التي بوسع المستشارين ان يتحدثوا فيها . وهم في أردبتهم ،
براعة مثله . ثثرة محض ، دونما خبرة ،
هي كل عسكريته . ولكنه . يا سيدي . تم اختياره .
وأنا ، الذي رأى امتحاني بأم عيني
في رودرس ، وفي قبرص . وفي مضامير أخرى
مسيحية ووثنية . يجب ان أحجب واهداً
بهذا الدائن والمدين ، هذا الحاسب بالعداد .
وهكذا (ماشاء الله !) يصبح هو ملازمه .
وأصبح أنا (تُخزى العين !) حامل علم سيادته المغربية .
رودريغو : والله لكنت أفضل أن أكون جلّاده .
ياغو : لا علاج للأمر : انها لعنة الخدمة .
لا يجري الترفيع إلا بالمحاباة وكتب الوطاء ،
لا بتدرج القدم . حيث يكون كل ثانٍ
خلفاً للاول . فاحكمم بنفسك الآن يا سيدي
ان كنت أنا ملزماً عن أي إنصاف
بأن أحب المغربي .
رودريغو : اذن ، ما كنت لأتبعه .
ياغو : آ ، صبراً ، سيدي .
أنا انما أتبعه لكي احقق فيه غايتي .
ليس لنا جميعاً ان نكون اسبادا ، ولا الأسباد جميعاً

(٥) كون كاسيو من غير أهل البندقية ، ورجلاً يتقن الحسابات (لأن أهل فلورنسا معروفون بالتجارة) لا فنون القتال ، يضيف إلى غضب ياغو ، العسكري المحترف .

- ٤٥ بانخلاص يُتبعون . لا بد أنك لاحظت
الكثيرين ممن يتفانون ويشنون الرُّكَب
مولعين بتخضعهم وعبوديتهم .
فيقصون العمر . كحميز سيدهم .
لا لشيء الا العلف . وعندما يشيخون . يُرفتون .
بالنسبة إليّ ، فليجلد هؤلاء الأوفياء : ثمة آخرون
٥٠ يرتدون من الواجب أشكاله ووجوهه .
ويُيقون قلوبهم في خدمة انفسهم .
واذ لا يبدون لأسيادهم إلا مظاهر الخدمة .
يُفلحون بهم . وعندما يملأون جيوبهم
لا يكرمون إلا أنفسهم . هؤلاء فيهم شيء من روح .
٥٥ وأنا أعد نفسي واحداً منهم . وذلك يا سيدي .
بقدر ما انت واثق من انك رودريغو .
فانني واثق لو كنت أنا المغربي . لرفضت أن اكون ياغو .
وفي اتباعه . انما أنا أتبع نفسي .
ولتشهد السماء عليّ . أنا لا اتبعه حباً وواجباً .
٦٠ بل متظاهرا بهما للمأربي الخاص .
فاذا ما دُلل فعلي الخارجي
على ما في قلبي من صميم الفعل والغاية
بمسلك ظاهر . فلن يطول الزمان بي
حتى ارتدى قلبي فوق ردتني
٦٥ لينش فيه كل غراب أنا لست ما أنا .
رودريغو ما أغناه حظاً غليظ الشفتين . هذا
اذ استطاع تحقيق ما أرادته هكذا .

(٥) أي ان ياغو هو دائماً نفسه ، ولن يخدم إلا مأربه هو . وفي كلامه ، ضمناً ، انه باخلاصه لرودریغو ، إنما هو يخدم مأرب نفسه . غير انه يعلم ان ليس لرودریغو من الذكاء ما يجعله يدرك ذلك .
(٥٥) لم يكن اللايزابيثيون يفرقون كثيراً بين أهل شمال افريقيا وبقية القارة : وكتابات معاصري شكسبير ملأى بإشارات من هذا النوع في وصف «المغاربة» .

- ياغو** : ناد أباه ،
- ابقظه . - لاحقه . ، سم هناءه ،
افضحه في الطرقات . أوغر صدور اقربائها ،
وإن يقم في أنصب أرض .
عذبه بالذباب . ان يكن فرحه فرحاً ،
سلط عليه من متغيرات الازعاج
ما يُفقدّه بعض لونه .
- رودريغو** : هنا بيت أبيها . سأناديه صائحاً .
- ياغو** : افعل ، بنيرة رابعة وصراخ رهيب
كما يفعلون عندما يبصرون عن غفلة . ليلا ،
نيرانا مندلعة في المدن المكتظة بالناس .
- رودريغو** : اسمع يا برابانتيو ! سنيور برابانتيو اسمع !
ياغو : استيقظ يا برابانتيو ! لصوص . لصوص . لصوص !
اتبه ليتك ، لابتك ، لأكياسك !
لصوص ، لصوص !
(برابانتيو يطل من نافذة)
- برابانتيو** : ما الداعي لهذا النداء المخيف ؟
ما الأمر هناك ؟
- رودريغو** : سيدي ، هل عائلتك كلها في الداخل ؟
- ياغو** : هل أبوابك مقفلة ؟
- برابانتيو** : وفيم السؤال ؟
- ياغو** : وجروح المسيح ، سيدي ، لقد نهوك ! عيب ! البس ثوبك !
قلبك انفجر ، وروحك فقدت منها نصفها !
الآن ، في هذه اللحظة عينها ، ثمة كيش اسود كبير
يطأ نعلتك البيضاء . انهض ، انهض !
ابقظ بالناقوس المواطنين الغاطين في نومهم ،

(٥) الضمير هنا يعود إلى موضوع الحوار ، أي عطيل .

- والأجعل الشيطان جدًا منك .
اقول لك . انهض !
- برابانتيو : ماذا . هل فقدت عقلك ؟
رودريغو : سيدي المبجل . أتعرف صوتي ؟
برابانتيو : كلا . من أنت ؟
رودريغو : اسمي رودريغو .
برابانتيو : لا أهلا ولا سهلا !
- ٩٥
لقد نهيتك عن التسكع حول أبوابي .
وسمعتني أقولها بصدق ووضوح :
ابنتي ليست لك . والآن تأتيني مجنوناً ،
وقد امتلأت عشاءً وشراباً مزعزعا ،
وتتحدثني حاقداً لتقلق راحتي .
- ١٠٠
رودريغو : سيدي . سيدي . سيدي -
برابانتيو : ولكن عليك أن تثق
أنني بارادتي ومكانتي قادر على
جعلك تتمرر لما فعلت .
رودريغو : صبرا ، سيدي الفاضل .
برابانتيو : ما الذي تقول به عن السرقة ؟ هذه مدينة البندقية !
- ١٠٥
أنظن بيتي مزرعة ؟
رودريغو : سيدي المحترم برابانتيو .
إني أجيئك بروح صادقة . مخلصه .
- ١١٠
ياساغو : وجروح المسيح ياسيدي . انك ممن قوم يرفضون خدمة الله اذا الشيطان
أمرهم بذلك . ولأننا جئنا لخدمتك وتحسبنا أجلافاً ، سترضى لابنتك
أن يعلوها حصان بربري . سترضى لأحفادك أن يسهلوا لك . سترضى
لأن تكون الأفراس والخيول أبناء عمك وأقرباءك .
برابانتيو : ومن تكون انت أيها التمس الذي ؟
ياساغو : أنا يا سيدي رجل جاء يخبرك ان ابنتك
والمغربي الآن يفعلان فعلة الوحش
ذي الظهريين .
- ١١٥

- برابانتيو : أنت نذل .
- ياغو : أنت - شيخ .
- برابانتيو : لأجعلك مسؤولاً عن هذا ، أعرفك يا رودريغو .
- رودريغو : اجعلني ، سيدي ، مسؤولاً عما شئت ولكنني أتوسل اليك ،
- ١٢٠ إن كان يحظى بقبولك وحكيم رضاك
(وهذا بعض ما أراه) ان ابتك الحساء
في منتصف الليل ، في ساعة الكرى هذه ،
قد انتقلت ، لا يحرسها إلا حارس لا يتعدى بسوئه أو فضله
كونه غلاماً يستأجره الجميع ، صاحب جندول ،
- ١٢٥ إلى الاحضان الفاحشة من مغربي فاسق -
ان كان هذا معلوماً مسموحاً به لديك ،
فلقد أسأنا اليك تجرؤا ووقاحة .
ولكن ان كنت لا تدري به ، فان علمي باللباقة ينيهي
١٣٠ انك تمقنا عن خطأ . لا تحسب
انني ، نقيضاً لكل كياسة ،
استخف وأعبت هكذا بسيادتك .
ان ابتك (ان لم تكن قد أذنت لها
اقولها ثانية) قد أتت عصياناً فاحشاً ،
١٣٥ اذ ربطت واجبها ، جمالها ، ذكاءها ، مقدراتها ،
بغريب جَوَال هائم على وجهه
هنا وفي كل مكان . اطلع بنفسك فوراً .
فان كانت في مخدعها ، أو في منزلك .
أطلق عليّ عدالة الدولة ،
لأنني خدعتك هكذا .
- برابانتيو : هيا ، اقدحوا النار !
- ١٤٠ اعطوني شمعة ! ايقظوا قومي كلهم !
هذا الحادث يشبه ما حلمت به ،
وجعل تصديقه يثقل عليّ .
ضياء ، يا قوم ، ضياء !

(ينسحب من النافذة)

- يسألو : وداعاً ، لأن عليّ أن أغادر .
ليس لائقاً بي ولا مناسباً لمركزي
أن أستدعى شاهداً ضد المغربي -
وهذا ما سيحدث ان بقيت . لأنني أعرف ان الدولة ،
مهما أوجعته بكبح ما ،
لن تستطيع طرده وهي آمنة . فهو مُقْلَعٌ ،
لأسباب خاصة ، الى الحروب القبرصية
التي هي في هذه اللحظة جارية ، وليس لديهم
إنقاذاً لأرواحهم رجل آخر له قامته
لقيادة مهمتهم . ولهذا الاعتبار ،
رغم اني اكرهه كما اكره آلام الجحيم ،
لا بد لي ، لضرورة عيشي الزاهن ،
أن أرفع علماً للحب وإشارة له ،
وما هما حقاً الا إشارة . للتأكد من العثور عليه
قَدْ المستفزين للبحث عنه إلى حانة « القوس » ،
وهناك سأكون أنا بصحبته . اذن ، وداعاً !
(يخرج)
(يدخل بريانيو ، وهو في رداء الليل ،
ومعه خلع يحملون المشاعل .)
بريانيو : انه لشر أصدق مما كنت أخشى . لقد ذهبت .
وما تبقى له من عمر مقيت
لن يكون الا المرارة . والآن ، رودريغو ،
اين رأيته ؟ - يا فتاة نعمة ! -
مع المغربي ، تقول ؟ - من يريد أن يكون أباً ؟ -
كيف علمت أنها هي ؟ - آه ، انها تخدعني

(٥) حانة لما لافتة رسم عليها «ساجيتاريوس» «النبال» وهو قنطور (نصفه الأعلى إنسان ، والآخر حصان)
يشد قوساً أمسك في وسطها بسهم . وهو يمثل أحد أبراج النجوم التي يطلق عليها العرب اسم
«القوس» .

أكثر مما ظننت ! - ماذا قالت لك ؟ - مزيداً من الشموع !

أنهضوا اقربائي كلهم ! - أعتقد أنهما تزوجا ؟

رودرينو : اني أجزم بذلك .

براباتييو : يا للسماء ! كيف خرجت ؟ يا لخيانة الدم !

١٧٠

أيها الآباء ، منذ الآن ، لا تتقوا بعقول بناتكم ،

بل بما ترونها يفعلن . اليس هناك رق

لتضليل طبيعة الشباب والعداري ؟

الم تقرأ يا رودرينو عن أمر كهذا ؟

١٧٥

رودرينو : بلى ، يا سيدي ، حقاً قرأت .

براباتييو : ناد أنهي . - آه ، ليك أخذتها أنت ! -

البعض في هذا الطريق والبعض في ذاك . - اتعلم

أين عسانا نلقي القبض عليها وعلى المغربي ؟

رودرينو : أظن أن بوسي أن اكشفه ، اذا تفضلت

١٨٠

باستصحاب حرس قوي وواقفتي .

براباتييو : أرجوك سر بنا وسأنادي عند كل باب .

لي ان أمر أناها في معظم المنازل . - يا قوم تسلموا !

واستنفروا بعض عُسُ الليل . -

هيا ، يا رودرينو الطيب . سأكون اهلاً لأتعابك .

(يخرجون)

المشهد الثاني

أمام حانة القوس

(يدخل عطيل ، ويأغو ، ومرافقون يحملون المشاعل) .

يأغو : لئن اكن في صناعة الحرب قد أردت رجالا ،

فإنني أعتبر من مبادئ الضمير

ألا آتي القتل المدبر . إني أفقد أحيانا

شيمة الظلم في خدمتي . لقد خطر ببالي

تسع مرات أو عشرا أن أطعمه هنا ، تحت الضلوع

•

عطيل : الأفضل أن يبقى الأمر على ما هو .

يأغو : ولكنه راح يلفو ،

ويتقول بكلام مشين مستفز

طعنا بشرفك ،

حتى وجدتني بما في من قليل التعفف

لا أكف يدي عنه الا بأشد المشقة . ولكن ، ارجوك سيدي ، ١٠

هل تزوجت شرعا ؟ تأكد

ان الشيخ الأكبره محبوب جدا ،

وان لصوته قدرة على تنفيذ مشيئته -

فصوته بائنين ، كصوت الدوق . سيطلقك ،

(٥) بقصد برابانتيو .

١٥

أو يفرض عليك من العرائق والمنقصات
ما يسمح به القانون . بأشد ما
بوسعه أن يستغله .

عطيل : ليفعل ما شاء له حقه .

٢٠

فالخدمات التي قت بها للدولة
ستعلو لساناً على شكواه . انهم يجهلون
ما سوف أذيعه ساعة أوقن
أن في التباهي شرفاً لي وهو أنني
استمد حياتي وكيافي
من أسرة ملكية السدة . وأن مزاياي
بامكانها أن تخاطب . والرأس عالى . هذه المصاهرة السامية
التي أدركتها . فاعلم يا ياغو .

٢٥

انني لولا حبي دزديمونة الكريمة
لما اقحمت حربي الطليقة
داخل طوق وحدود . ولو أعطيتُ
ثروات البحر كلها .

ولكن انظر أي أنوار قادمة هناك .

ياغو : هؤلاء هم الأب وصحبه المستنفرون .
الأفضل لك أن تدخل .

٣٠

عطيل : أبداً . أريدكم أن يلقوني .

أفعالي . ولقي . وروحي النقية

ستبررنني عن حق . هل هؤلاء هم ؟

ياغو : لا والله . لا أحب انهم هم .

(يدخل كاسيو . وضباط يحملون المشاعل) .

٣٥

عطيل : أخدم الدوق ؟ وملازمي ؟

سلام الليل عليكم ، ايها الصحب !
ما الخبر ؟

كاسيو : ان الدوق يحييك

أيها القائد ،
ويطلب اليك المثول بين يديه بأسرع السرعة ،
على الفور .

عطيل : وما الأمر ، فيما تظن ؟

كاسيو : تخميني أنه أمر ما من قبرص ،

٤٠

له بعض الشأن . فقد أرسلت البوارج

عشرة رسل أو أكثر تبعاً

هذه الليلة ، على أعقاب بعضهم البعض .

والعديد من المستشارين أوقفوا واجتمعوا ،

وهم الآن عند الدوق ، وقد أرسلوا في طلبك حالاً .

٤٥

وحين لم يجدوك في منزلك ،

أرسل مجلس الشيوخ ثلاث فرق مختلفة

تبحث عنك .

عطيل : من الخير أنكم وحدثتموني .

لي كلمة أقولها في هذا المنزل ،

ثم اذهب معكم .

كاسيو : يا حامل العلم ، ما الذي يفعله هنا ؟

٥٠

يساغو : والله لقد اتحتم هذه الليلة سفينة برّية .

فاذا تبين انها غنيمة مشروعة ، فقد أثرى إلى الأبد .

لا أفهم .

يساغو : تزوج .

كاسيو : ممن ؟

(يدخل عطيل)

يساغو : والله من - هلم أيها القائد . أذهب ؟

عطيل : هيا .

كاسيو : هذه جماعة أخرى جاءت تبحث عنك .

(يدخل برابانتيو ، ورودرينو ، وضباط يحملون المشاعل والأسلحة)

ياغو : انه بربانتيو . حاذر أيها القائد

لقد جاء يقصد سوء .

عطيل : يا أنتم ! قفوا مكانكم !

رودريغو : سيدي ، انه المغربي .

بربانتيو : نلبسقط اللص !

(يشهر الفريقان السيوف)

ياغو : انت ، رودريغو ! تعال ياسيدي . انا لك . !

عطيل : اغمدوا سيوفكم اللامعة ، والآن أصدأها الندى .

٦٠

يا سيدي الكريم ، سنك أوقع امرأ

من اسلحتك .

بربانتيو : انت يا لصاً بذيئاً ، أين أخفيت ابنتي ؟

أنت الملعون ، لقد سحرتها !

لأنني سأسأل كل من يملك رشده

٦٥

لو انك لم تقيد ابنتي بأغلال من السحر

هل يعقل أن صبيةً مثلها رقيقة . حسناء . سعيدة .

تصد عن الزواج . متحاشية

كلّ عزيزٍ ثري مرسل الشعر من امتنا .

ومن ثم تطلب ان تغدو اهزوة الجميع .

٧٠

فتهرب من حُمانها إلى أحضان مخلوق

أسخم مثلك - ليفزعها . لا ليمنعها ؟

وليحكم العالم : أو ليس من المعقول المظاهر

انك كدت لها بيديء الحروز والرقى

واحتلت على شبابها الغض بعقاقير أو معدنيات

٧٥

توهن الادراك ؟ . أني أطرح الأمر للنقاش .

فهو محتمل . بل محسوس لمن يفكر .

ولذا فانني القي القبض عليك واحترزك .

(٥) يفرد ياجو برودريغو ، في الواقع ، لا ليقتله ، بل حفاظاً عليه من الآخرين . لأن «كيس» رودريغو تحت تصرف ياجو . وعلى المخرج ان يتنبه إلى ذلك - ويبرزه عند التمثيل .

متبهاً أبالك بأنك تخدع العالم . وتمارس
فتناً محرمة . خارجة على الشرع والقانون .
امسكو به . وإذا قاوه
أنضعود ولو لقي الأذى .
كفوا أيديكم .

عطيل

كلا الطرفين . من هم معي ومن هم علي .
لو جاء دوري للقتال . لعرفته
دون ملقن . أين تريدني أن اذهب
لأدفع عني تهمتك ؟

٨٠

٨٥

برابانتيو : إلى السجن . إلى أن يحين الوقت الملائم
للقانون وجلسة المحاكمة
فتدعى للجواب .

عطيل

وماذا لم أطلع ؟
كيف سيرضى الدوق بذلك .
وهؤلاء رسله حولي

٩٠

بطلبوني اليه في مهمة آتية للدولة ؟

ضابط

: هذا صحيح . سيدي المبجل .
فالدوق في الاجتماع . وأنا واثق أنه
أرسل في استدعائك .

برابانتيو : ماذا ؟ الدوق في الاجتماع ؟

٩٥

في هذا المزيغ من الليل ؟ خذوه معنا !
قضيتي ليست غير ذات شأن . والدوق نفسه
أو أي من إخواني في الدولة
سيشعر ولا ريب كأنما هذا الاثم اقترف بحقه .
فأفعال كهذه ان سمح لها بحرية العبور
فلن يصبح رجالا دولتنا الاً الاقنان وعبداء الاوثان .
(يخرجون)

المشهد الثالث

قاعة مجلس الشيوخ

(يدخل الدوق والشيوخ ، ويجلسون إلى منضدة ، مع الانوار والمرافقين والحشم)

الدوق : هذه الأنباء لا تماسك فيها يجعلها صادقة .

شيخ أول : حقاً إنها تتباين بأرقامها .

رسائي تقول : مئة وسبعة مراكب .

الدوق : ورسائي تقول : مئة وأربعون .

شيخ ثان : ورسائي تقول : مئتان .

ولكن ان لم تتفق عند التدقيق

(اذ في هذه الحالات عندما تُبنى التقارير على التخمين

فان الفروق في الأغلب واقعة بينها) فانها كلها تؤيد

ان ثمة أسطولاً تركياً ، وانه متوجه إلى قبرص .

الدوق : أجل ذلك جد ممكن ، ادراكاً .

فأنا لن أجعل من الخطأ ما يطمئني .

بل إني اصدق المحتوى الأساسي

بمعنى يثير المخاوف .

بَعَّار (من الداخل) يا قوم ! يا قوم ! يا قوم !

(يدخل بعَّار)

- ضابط : رسول من المراكب .
- السدوق : ها ، ما الأمر ؟
- بحار : التيارات التركية متجهة نحو رودس :
- ١٥ هذا ما أمرني السييور آنجيلو .
بإبلاغ الدولة .
- السدوق : ماقولكم بهذا التغيير ؟
- شيخ أول : أي أعمال للعقل يثبت
- ٢٠ ان هذا غير صحيح . ليس هذا الا عرضا
لإبقائنا في تطلع خاطئ . عندما ننظر في
أهمية قبرص للاتراك
ونفهم أنفسنا ذلك ،
اذ أنها تهّم الاتراك أكثر من رودس ،
ويستطيعون احتلالها بعت أقل
لأنها ليست مثلها في وضع عسكري متحفز
٢٥ وتموزها كليا الوسائل التي
تتحلى بها رودس - اذا تأملنا في ذلك ،
وجب علينا الا نحسب أن الاتراك من الغفلة
بحيث يتركون حتى النهاية ما هو أول مهمهم
فيهملون محاولة سهلة رابحة ،
ليجاذفوا بخطر لا طائل تحته .
- السدوق : أجل ، اني واثق أنهم لا يبقون رودس .
- ٣٠ ضابط : هنا المزيد من الأنباء
(يدخل رسول)
- رسول : ايها الكرام الميجلون ، ان العثمانيين
بعد أن ابحروا رأساً باتجاه جزيرة رودس ،
٣٥ انضمتوا هناك إلى أسطول ثانٍ .
- شيخ أول : نعم ، كما فكرت . كم سفينة ، في تخمينك ؟
- رسول : ثلاثون سفينة . وهي الآن تبحر

باتجاه العودة . قاصدة بمظهر صريح

جزيرة قبرص . ان السينيور مونتانو .

٤٠

خادمكم الأمين الباسل .

يؤكد اخلاصه لكم طائفاً .

ويرجوكم ان تصدقوه .

السدوق : تأكدنا اذن انهم يقصدون قبرص .

ماركوس لوتشيكوس . أليس هو في المدينة؟

٤٥

شيخ أول : إنه الآن في فلورنسا .

السدوق : اكتبوا اليه متاً . مع اسرع الرسل .

(بدخل برابانتيو . عطيل . كاسيو . باغو . رودريغو . وضباط)

شيخ أول : ها قد جاء برابانتيو والمغربي الباسل .

السدوق : عطيل الباسل ! علينا في الحال ان نستخدمك

ضدّ العدو العثماني . عدو الجميع .

٥٠

(لبرابانتيو) لم المحك ! مرحباً بك أيها السيد الكريم .

لقد افتقدنا مشورتك وعونك الليلة .

برابانتيو : كما افتقدت أنا مشورتكم وعونكم . أرجو العفو من فخامتكم .

لا منزلي . ولا ما سمعت به من أمر .

هو الذي انهضني من فراشي . ولا هو همّ الجميع

٥٥

يملك علي نفسي . لأن حزني الخاص

قد فاض وطفى حتى

التهم الأحزان الأخرى كلها .

وما زال على حاله .

السدوق : غجباً . ما الأمر؟

برابانتيو : ابنتي ! آه . ابنتي !

الكل : ماتت ؟

برابانتيو : أجل . بالنسبة اليّ !

٦٠

لقد غرّرت بها . وسرقت منّي . وأفسدت

برقيّ وعقاقير يبيعها الدجالون .

فأن تركب الطبيعة الشطط على هذا النحو الفاضح ،
دون أن تكون ناقصة ، أو عمياء ، أو عرجاء الإدراك
امرٌ مستحيل بغير السحر .

٦٥ **الدوق :** مهما يكن هذا الذي خدع ابنتك

عن نفسها بهذا النهج الذميم ،
وحرمك منها ، فإن كتاب القانون الدموي •
ستفسره أنت بالحرف المر الواحد
كما تفهمه أنت . نعم ، حتى ولو كان ولدنا
هو المتهم في قضيتك

٧٠ **برابانتيو :** بكل تواضع أشكر نخامتكم .

هذا هو الرجل - هذا المغربي . الذي يبدو
انكم الآن استحضرتموه بأمر خاص ،
في شؤون الدولة .

الكل : يؤسفنا ذلك جداً .

الدوق : (لعطيل) وما الذي تقوله انت عن نفسك ؟

٧٥ **برابانتيو :** لاشيء ، سوى ان الأمر كذلك

عطيل : أبها الشيخ الأقوياء . العقلاء . الموقرون .
يا سادتي النبلاء الذين عرفت فيهم الطيبة دوما ،
أما أنني قد أخذت ابنة هذا الشيخ .
فصحيح جداً . وصحيح أنني تزوجتها .

٨٠ **وأقصى إساءتي إنما**

يلغ هذا المدى . لا أكثر . خشنٌ كلامي أنا .
وما وهبته من لغة السلم الناعمة جدٌ قليل .
فقد أن اجتمعت في ذراعي هذين خلاصة سبع سنوات
إلى ما قبل انقضاء تسع دورات للقمر . لم يُعملا
جهدهما إلا في الميدان المحيّم .

٨٥ **قليل ما أستطيع قوله عن هذه الدنيا**

(٥) كان عقاب السحرة الاعدام ، شقاً أو حرقاً ، في معظم أنحاء أوروبا لقرون طويلة .

بما تتعدى علاقته بانجازات القتال والمعركة .
ولذا فاني أكاد لا أحسن لقضيي
إن أنا تحدثت دفاعاً عن نفسي . ولكن اذا منحتوني
جميل صبركم

- ٩٠ فاني سأسرد حكاية كلِّ ما أتيتُه
من أمور الحب ، ببساطة ودونما تنميق -
حكاية العقاقير والرُقى
والسحر الباطش والتعازيم التي
غنمت بها ابنته - لأنني انما
بانتهاج هذا السيل متهم .

برابانتيو : عذراء حيَّه أبداً ،

- ٩٥ ساكنة الروح ، وديعتها ، حتى لتحمرَّ خجلاً
من عواطفها - واذا هي ، رغم الطبيعة .
والسن ، والتصديق ، رغم كل شيء .
تقع في غرام من كانت تفرغ من النظر اليه !
انه لحكمٌ مبتور شديد النقص
في من يُعبرُ بأن الكمال قد يشط هكذا
ضد قواعد الطبيعة كلها . فيضطرُّ المرء
إلى البحث عن مكاييد جهنمية المكر
في تأويل ذلك . ولذا فاني أؤكد ثانية
أنه سيطر عليها بمزيج ما .
يتحكم بالدم والهوى .

- ١٠٥ أو شرابي ما مشحون بالتعازيم .

الدوق : ليس الاصرار على هذا ببرهان .

دونما أدلة أشد وضوحاً وأكثر وثوقاً
من هذه الألبسة الرقيقة والاحتمالات الواهنة
التي تكسو الظواهر العادية . والموجهة ضده .
شيخ أول : ولكن ، تكلم يا عطيل .

- ١١٠ هل أخضعت وسممت عواطف هذه الصبيّة

بوسائل ملتوية قاهرة ؟
أم أن الذي جرى قد تمّ بالرجاء وجميل السؤال
مما تيسره الروح للروح ؟

عطيل : ألمس اليكم
ان ترسلوا في طلب السيدة من حانة القوس
ودعوها تحدث عني أمام أبيها .
فاذا وجدتموني آثما في روايتي
فإنني اتوسل اليكم لا أن تنزعوا عني
الأمانة والوظيفة فحسب . بل ليقع حكمكم
حتى على حياتي .

الدوق : احضروا دزديمونة هنا
عطيل : يا حامل العلم ، كن دليلهم . انت أدري بالمكان .

(يخرج ياغو واثان أو ثلاثة من المرافقين)
وريشما تأتي ، فاني كما أصدق للساء
بالاعتراف بنواقص طبيعتي ،
هكذا سأسرد بدقة ، لأذانكم الموقرة ،
كيف افلحت في حب هذه السيدة الحسنة
وكيف الملتحمت هي في حبي .

الدوق : قل ، يا عطيل .
عطيل : كان والدها يحبني ، وكثيراً ما يستضيفني .
ويسألني دوما عن قصة حياتي
من سنة إلى سنة - وما رأيته

من معارك ، وحصارات ، وتقلبات .
فرويت له كل شيء ، منذ أيام الصبي
حتى اللحظة التي طلب فيها اليّ الكلام .
فتحدثت عن نوازل جد رهيبة ،

وأحداث مثيرة من فيضانات وحروب :
عن النجاة مراراً بقيد شعرة من الثغرة المهتدة بالتهلكة ،
عن وقوعي أسيراً في يد العدو الوقح

- الذي باعني عبداً . وكيف افتديت بعد ذلك .
وما فعلته في أيام تجوالي وترحالي ،
فاتيح لي الحديث عن كهوف هائلة وصحارى خاوية .
١٤٠ عن مقالع وعرة وصخور .
وشواهد تلامس رؤوسها السماء -
هكذا كانت . حكايتي .
وعن أكلة البشر الذين يلتهم بعضهم البعض .
والانثروبوجين . . واناس تطلعُ
١٤٥ رؤوسهم من تحت اكتافهم . بسماع هذا كله
شغفت دزديمونة .
غير أن شؤون المنزل كانت بين الحين والحين
تشغلها عني .
فتفرغُ منها بأعجل ما تستطيع .
لتعود من جديد . وبأذن نهمة
١٥٠ تلهم حديثي . وأنا عندما لحظت ذلك .
اغتنمت ساعة موالية . تمكنت فيها
من أن استخرج منها رجاء من القلب
بأن أسرد عليها حكاية ترحالي كلها بتفصيل .
بعد ان كانت قد سمعت منها نقفا
١٥٥ دونما تركيز . ووافقت أنا .
وكثيراً ما استدورت دمعها
وأنا أروي لها عن هذه النكبة أو تلك
مما حلَّ بي في شبابي . وكلما انتهت حكايتي
كافأني على أتعابي بوابل من التهنيدات .
١٦٠ وراحت تقسم قائلة إنها غريبة . في منتهى الغرابة .

(٥) كلمة يونانية الأصل تعني «أكلة لحوم البشر» . وتשמع هنا كأن عطيل يقصد بها قوماً معينين في منطقة معينة .

إنها مؤسبة ، في غاية الأسى ،
 وتمنت لو انها لم تسمعها ، ولكنها تمت
 لو ان السماء جعلتها رجلاً مثلي . لقد شكرتني ،
 وطلبت اليّ إن كان لي صديق يحبها
 أن أعلمه كيف يروي قصتي
 فيكسب بذلك ودها . فاعتنمت تلك الفرصة ،
 وتكلمت .

لقد أحبتني لما عرفتُ من مخاطر .
 وأحببتها لأنها أشفقت عليّ منها .
 هذا هو السحر الوحيد الذي استخدمته .
 وها هي السيدة قادمة . فلتشهد على ذلك .

(تدخل دزديمونة . ويأغو . والمرافقون)
 السدوق : لعمرى ان هذه الحكاية لكنت تكسب ودّ ابنتي أنا أيضاً .
 يا بربانتيو الكريم ،

خذ هذه القضية المضطربة بحلمك .
 فالناس يؤثرون استعمال أسلحتهم المكسورة
 على استعمال ايديهم الجرداء .

بربانتيو : أرجوكم ، اسمعوا .
 فاذا اعترفت بأنها قامت بشقّ من الغزل .
 فليترسل بي الدمار لأنني انزلت شكواي الظالمة
 بهذا الرجل . تعالي هنا . اينها الفاضلة .
 هل ترين من هو الذي . بين هؤلاء الكرام جميعاً .
 تدينين له بأكثر الطاعة ؟

دزديمونة : أبي الكريم .
 اني أرى هنا واجباً موزعاً .
 لك أنت . أنا مدينة بحياتي وتربيتي .
 وحياتي وتربيتي كلتاها تلقاني
 كيف احترمك . انك سيد الواجب .

- ١٨٥ وإلى هنا أنا ابتك ... ولكن هنا زوجي .
وبقدر ما أبدت لك أُمي من واجب
اذ آثرتك على أبيها ،
فإني أعلن حقي بأن اعترف
بواجبي للمغربي سيدي
براباتييو : استودعكم الله ! لقد انتهت .
- ١٩٠ تفضلوا فخامتكم بالانصراف إلى شؤون الدولة !
ليتني تبيت ولدا ، لا من صليبي استولده !
يامقربي ، تعال هنا .
أني أهلك من قرارة قلبي
ماكنت من قرارة قلبي سامنمه عنك
لولا أنك حصلته وانتهت . (لابته) ومن أجلك ،
يا جوهرة ،
١٩٥ تفرح نفسي ، لأن ليس لي غيرك من ولد
لكان هربك يعلمني الطفيان
فأوثق اولادي بالقيود . سيدي ، انتهت .
الدوق : دعني أتكلم كما لو كنتُ أنا انت ، وانطق بحكمة
٢٠٠ قد تتقدم بهذين العاشقين خطوة
نحو رضاك .
إذا ما فات الدواء ، انتهت الأحران
برؤية الأسوأ الذي كان من قبل موضع خوف أو رجاء .
وما البكاء على بليّة إذا مرّت وانتهت
٢٠٥ إلا أقرب السبل إلى الجديد من البلاء .
إذا عجزنا عن حفظ ما يأخذه الدهر منا
بصبرنا نجعل هزماً من اذاه .
المسلوب اذا ابتسم يسرق من السارق شيئاً ،
ويسلب نفسه من ينفق حزناً دون جدوى .
براباتييو : إذن فلندع الأثرارك يسليون قبرص منا
٢١٠ فنحن لن نفقدها ما دام بوسعنا أن نبسم !

- ما أجمل ما يتحمل الحكيم من لم يحتمل شيء سوى
عزاء بغير هم ، يسمعه من الحكم !
لما الذي عليه أن يستدين من فقير الصبر ليدفع للشجن ،
فانه يتحمل معاً الأحزان والحكم .
أقوال الحكمة هذه إذ تُحلى أو تمرر ،
لقدرتها وجهان ، وتحوي النقيضين .
ما الكلمات إلا كلمات . فانا ما سمعت يوماً
أن جراح القلب التامت عن طريق الأذن .
أرجوكم الآن ، عليكم بشؤون الدولة .
السدوق : ان الأتراك يشبهون نحو قبرص بأعظم العدد .
وقوة الموقع ، أنت يا عطيل ، خير من يعرفها .
لئن يكن لنا هنا وال معترف له جداً بالكفاءة
فان الرأي العام ، وهو السيد الذي يتحكم بالنتائج ،
بصوت بأنك أنت الآن في مكانه .
ولذلك عليك أن ترضى
بأن تنال هذه الحملة الهوجاء الضارية
من بريق ما استجد في حياتك .
عطيل : لقد جعلت العادة المستبدة ، أبها الشيوخ الميجلون ،
من سرير الحرب بفولاذه وصوّانه
فراشي الناعم الريش والزغب . واني لأنبئن
أني أجد في المشاق حافظاً
فطرياً وعفويّاً ، وأتمهد بقيادة
هذه المعارك الراهنة ضد العثمانيين .
ولذلك فاني بكل تواضع وانصياع لسلطتكم
أرجو منكم ترتيباً ملائماً لزوجتي ،
ونعين مسكن ومخصصات
نهبي لها الراحة اللاتقة
على المستوى الذي نشأت عليه .
السدوق : إذا أردت ،

- ٢٤٠ فليكن ذلك في دار أبيها .
 برايسانتيو : لن أوافق على ذلك .
 عطيل : ولا أنا أوافق .
 دزديمونة : ولا أنا . لن أقيم هناك .
 فألق أفكار أبي
 لأنني أمام عينيه . أيها الدوق الكريم .
 أعر أذن راضية لما سأقول .
 عسى أن ألقى في تأييدك دعماً
 يعينني في بساطتي .
 ٢٤٥ السدوق : ما الذي تبغين . يا دزديمونة ؟
 دزديمونة : أما انني قد أحبيت المغربي لأعيش معه
 فإن عنفي الصريح وإقتحامي لمصيري
 سيصدحان به كالأبواق للعالم . لقد عنا قلبي
 حتى لمزجة سيدي .
 اني رأيت محباً عطيل في فؤاده .
 فكترستُ روحي ومصيري
 لجريء أفعاله وكل ما يرفع من شرفه .
 ٢٥٥ فإذا تركت وحدي . أيها السادة الأعزاء .
 فراشة سلم وهو للحرب قد مضى .
 فأنني أحرم الحقوق التي من أجلها أحبه .
 ولسوف أعاني ردى من الهم والأسى
 لغيا به العزيز عني . دعوني أذهب معه .
 ٢٦٠ عطيل : امنحوها أصواتكم . أرجوكم يا سادتي .
 ولتشهد السماء اني لا ألتمس هذا
 ارضاءً لحلق لداذني .
 أو انصياً لدواعي الشهوة وتمتيع نفسي -
 فشبقت الشباب في قد خبا -
 ٢٦٥ بل سخاء حراً تجاه امنيتها .
 ووفى الله أرواحكم الكريمة من أن تظنوا

- أنني سأقصر في مهمتكم الخطيرة الكبرى
لأنها برفقتي . لا ! فان تغمض خفاف الريش
من ألاعب كويد المجنح عين بصيرتي
عن مهماتها بوقر المجون ،
فيضير لهوي عملي ويفسده ،
فلتجعل ربّات البيوت مقلّة من خوذتي
ولتجتمع نوازل الشين والعار
جيشاً على سمعتي !
- ٢٧٠
- الدوق : وليكن كما ستقرر أنت بينك وبين نفسك ،
إما أن تبقى أو تذهب معك . القضية تصرخ بنا
مستعجلة ، وما الجواب عليها إلا السرعة .
عليك بالرحيل هذه الليلة .
- دزيمونة : هذه الليلة ، سيدي ؟
- الدوق : هذه الليلة .
- عطيل : من كل قلبي .
- الدوق : في التاسعة صباحاً سنجتمع هنا ثانية .
- ٢٨٠
- عطيل ، أترك وراءك ضابطاً
يحمل اليك أمرنا بتعينك ،
مع غيره مما يعلّق بمنزلتك وقدرك
وله أهيته لك .
- عطيل : حامل علمي ، ان تفضلتم فخامتكم .
إنه رجل شريف وأمين ،
واجمل زوجتي في سفرها برفقته ،
مع أي ضروري آخر تفكرون فخامتكم
بإرساله بعدي .
- ٢٨٥
- الدوق : وليكن هكذا .
طابت ليلتكم جميعاً . (لإيراباتيوي) أيها السيد النبيل ،
إذا الفضيلة لم يعوزها من الجمال ممتعة

٢٩٠

فان صهرك جميلٌ أكثرُ منه أسودٌ بكثير.

شيخ أول : وداعاً ، أيها المغربي الشجاع ، عامل دزيمونة بالحسنى .

برابانتيو : اتبه لها ، يا مغربي ، ان كانت لك عينان تبصران .

أبوها خدعته ، ولربما أنت أيضاً خدعتك !

(يخرج الدوق والشيوخ والقباط .. الخ)

عطيل : بحياتي أراهن على اخلاصها : ياغو الأمين ،

٢٩٥

عليّ أن أدع. دزيمونتي في عهدتك .

أرجوك أن تجعل زوجتك مرافقة لها

وحجى بهما عند افضل فرصة مواتية .

تعالي ، دزيمونه . ما عندي إلا ساعة واحدة

للحب ، والتوجيهات ، وأمور دنيانا ،

٣٠٠

أقضيها معك . علينا أن نطيع طارئة الزمن .

(يخرج عطيل ودزيمونة)

رودريغو : ياغو !

ياغو : ماذا تقول ، يا قلب النبل ؟

رودريغو : ماذا أفعل ، في رأيك ؟

ياغو : اذهب إلى فراشك ونم .

٣٠٥

رودريغو : بل اني سأغرق نفسي في الحال .

ياغو : والله ان فعلت ، فلن أحبك أبداً بعدها ! لا تكن سخيلاً !

رودريغو : السخف هو أن يعيش المرء والعيش عذاب . وعندها لنا الحق في الموت

٣١٠

اذا كان الموت طبيئاً .

ياغو : يا للعب ! لقد نظرت إلى الدنيا ثماني وعشرين سنة . ومنذ ان جعلت

امير بين المغنم والأذى ، لم ألق يوماً أحداً يعرف كيف يحب نفسه . قبل

أن أقول سأغرق نفسي من أجل فرخة حبشية لكنت أفضل أن استبدل

٣١٥

إنسانتي بقرد .

رودريغو : ماذا أفعل ؟ اعترف ان من العار أن أجن حباً هكذا . ولكن ليس

بوسمي أن أصلح ذلك .

ياغو : بوسعك؟ هراء ! انما نحن في أنفسنا نكون كذا أو كذا
 ٣٢٠ أجسامنا بساتيننا ، والبساتينون فيها إرادتنا . فإذا أردنا أن نزرعها بالقراص
 أو نبذر بها بالخس ، نُبقي على الزوفي ونجث الزعر ، نقصرها على نوع
 واحد من النبات أو نوزعها على أنواع - نصيبها بالعقم كسلا أو نمرعها
 ٣٢٥ بالخصب كذا - فان الطاقة والقدرة على التصحيح قائمتان في إرادتنا .
 فإذا لم يكن في ميزان حياتنا كفة واحدة للعقل توازن كفة الشهوة ، فان
 حقارات الدم في طبيعتنا تؤدي بنا إلى أشنع النتائج . غير أن لدينا العقل ٣٣٠
 لتبريد نزواتنا اللاهبة ، ونوازعنا الجسدية ، وشهواتنا غير الملمجة - وهذا
 الذي تدعوه بالحب إنما أراه قلامة أو فسيلة من ذلك كله .

رودريغو : مستحيل !

ياغو : إن هو إلا إحدى شهوات الدم وإباحات الإرادة . كن رجلاً ، يا ٣٣٥
 هذا ! أتفرق ؟ اغرق القطط والجراء العمياء ! لقد اعترفت بأنني
 صديقك ، وأقر بأنني مشدود إلى جدارتك بحبال مثينة لا تنفصم .
 وما بوسعي أن أخدمك يوماً أفضل من الآن . ضع نقودا في محفظتك .
 الحق بهذه الحروب ، امسخ وجهك بلحية مفتصة . أقول لك : ٣٤٠
 ضع نقودا في محفظتك . لا يمكن لدزديمونة أن تديم حبها طويلا
 للمغربي - ضع نقودا في محفظتك - ولن يمكنه أن يديم هو حبه
 لها . كانت بداية عنيفة ، وسترى غرافاً بعنف يضاهيها . ولكن ضع نقودا ٣٤٥
 في محفظتك . هؤلاء المغاربة متقلبون في أهوائهم . املاً محفظتك
 نقودا . هذا الطعام الذي يستعذبه الآن كالجراد . . . سيفقدو له عما
 قريب مرّاً كالعقم . لا بد أن تستبدله هي بالشباب . عندما تُنخم
 بجسده ، سترى الخطأ في اختيارها . لا بد لها أن تستبدله ، لا بد . ٣٥٠
 ولذلك . ضع نقودا في محفظتك . وإذا أردت أن تودي بنفسك ،
 فافعلها بطريقة ألطف من الفرق . اجمع كل ما لديك من نقود . وإذا ٣٥٥

(٥) كان معظم الجنود يربون لحاهم . فاللحن هنا مجازي ، يقصد به ياغو : صر جندياً ولو نظاهراً .
 (٥٥) أغلب الظن ان الإشارة هنا إلى يوحنا الذي كان يقاتل على «الجراد والعمل» .

لم تكن القدسيّة والعهد الواهي بين بربري رحال وامرأة بدقية عميقة
الدماء ، ليشقاً على ذكائي وكل من في جهنم من عشيرة ، فانك لسوف
تستعج بها . ولذلك ، اجمع نقودك . دعك عن اغراق نفسك : الأمر
غير وارد قطعاً . بل لكان الأفضل لك لو تشقت تحقيقاً للذاتك . من أن ٣٦٠
تفرق وتروح بدونها ...

رودريغو : وهل ستلتزم بأمالي . ان أنا اعتمدت على النتيجة ؟
ياغو : انت واثق مني . اذهب . وجمع النقود . لقد قلتها لك مراراً . وأعيد
قولها مرة بعد أخرى : انني اكره المغربي . قضيتي عميقة في قلبي . ٣٦٥
وقضيتك لها أسباب لا تقل عمقا . فلتأزّر معاً في انتقامنا منه . فاذا
استطعت ان تركب له قرونا . أوجدت متعة لنفسك ولهوألي . ان في
رحم الزمان أحداثاً كثيرة لا بد لها من ولادة . إلى الامام . سر ! ٣٧٠
إذهب ! أحضر نقودك . وإلى المزيد من هذا غدا . وداعاً !

رودريغو : أين نلتقي في الصباح ؟
ياغو : في مسكني .
رودريغو : سأبكر اليك .
ياغو : هيا . استودعك . - رودريغو أسمع ؟
رودريغو : ماذا تقول ؟
ياغو : لا حديث عن الفرق بعد الآن . اسمع ؟
رودريغو : لقد تغيّرت . سأذهب وأبيع أراضي كلها .
ياغو : هيا . استودعتك ! ضع ما يكفي من النقود في محفظتك . ٣٨٠

(يخرج رودريغو)

هكذا أجعل بهلولي محفظتي !
لكنك أدنس ما كسبته من معرفة
لو أنني قضيت الوقت مع سخيّف كهذا
الا للهوى وفائدتي . اني اكره المغربي .
لقد دار بين الناس أنه بين شراشفي
أدى مهمتي . لست أدري أصحيح هذا ،
ولكنني لمجرد الريبة في أمر مثله

٣٨٥

- سأصرف كأنني موقن به . هو يحسن الظن بي ،
 مما يسهل غايتي فيه ...
- ٣٩٠ كاسيو رجل وسم . فلأر الآن :
 كيف أحصل على مكانه ، فأحقق مشيتي وأزهوها
 بنذالة مزدوجة . كيف ؟ كيف ؟ لئلا .
 بعد قليل ، سأخدع أذن عطيل
 بأن الكلفة بين كاسيو وبين زوجته مرفوعة بأكثر مما ينبغي .
- ٣٩٥ فهو له من الشخصية ونموة الخطاب
 ما يثير الشكوك - ولقد صيغ لدفع النساء ، إلى الخيانة .
 والمفربي سمح الطبع ، صريحه ،
 يحسب الناس شرفاء لمجرد أنهم يبدون كذلك ،
 هو لئن الانقياد من أنفه .
 كالحمير .
- ٤٠٠ وجدتها ! لقد تمّ الحبّل ، وعلى جهنم والليل
 أن يستولدا هذا الوحش لرابعة النهار !
 (يخرج)

الفصل الثاني

المشهد الأول *

مرفأ في قبرص . مكان مكشوف قرب الرصيف

(يدخل مونتانو وسيدان)

مونتانو : ما الذي تستطيع تينه في البحر من الرأس ؟
سيد ١ : لا شيء . مطلقاً ... طوفان شديد الهيجان .

وبين السماء واليم لا أستطيع
أن أبصر شراعاً .

مونتانو : أحسب أن الريح صاحت عالياً في البر :

زعزع أشد منها لم نهز يوماً شرفات قلاعنا .
وإذا كانت قد عاثت في البحر هكذا .

أي أضلاع من السديان . حينما الجبال تذوب عليها .
بوسعها أن تماسك ؟ أي نأ سنع منها ؟

سيد ٢ : تفرق الاسطول التركي .

ما عليك الا أن تقف على الشاطئ المزبد

لترى كيف تبدو الموجة المعتفة كأنها تضرب الغيوم

ويبدو الغمام الجائش بالريح . بغرده الوحشية العالية

(٥) وقعت أحداث الفصل الأول كلها في ليلة واحدة . يحر عطيل وكاسيو كل في مركب على حدة . قبيل الفجر . ويصل كاسيو قبرص بعد استهلاك الفصل الثاني بقليل . غير ان عاصفة هبت ففترقت بين مركبه ومركب عطيل . فبصل عطيل متأخراً . وبين وصول الاثنين . يصل مركب باغو وبصحبه دزديمونة . ومع انه كان قد أبحر بعد إبحار عطيل بمدة أيام . إلا انه لم يتعرض للعاصفة التي أخرت وصول عطيل .

- كأنه يقذف بالمياه الثريا اللاهية ، •
 ١٥ ويظنُّ الفرقدَيْن ، حارسي نجمة القطب الثابتة .
 أنا ما أحببت قط مشهد اصطخاب
 اليمّ وقد غضب .
 مونتانو : إذا لم يكن الأسطول التركي
 قد لجأ إلى خليج ما ، فقد غرق .
 من المستحيل أن يتحمل هذا كله .
 (يدخل سيد ثالث)
 سيد ٣ : أبناء ، يا قوم ! حروبنا انتهت !
 ضربت العاصفة الياشة الأتراك
 فتمزقت خطنهم . ان سفينة فارغة من البندقية
 أبصرت رهيب الحطام والدمار
 في معظم قطع أسطولهم .
 مونتانو : كيف ؟ أصبح هذا ؟
 سيد ٣ : السفينة راسية هنا ،
 السفينة فيرونية . •• وقد نزل إلى البر .
 ميكيل كاسيو ، ملازم المغربي المحارب عطيل .
 والمغربي نفسه في البحر .
 في طريقه إلى قبرص هنا . بكامل التحويل .
 مونتانو : اني فرح بذلك . فهو حاكم جليل .
 سيد ٣ : ولكن كاسيو هذا . رغم حديثه المنشرح
 على خسارة الأتراك ، يبدو حزينا
 ويرجو الله أن يكون المغربي قد سلم . لأنهما افترقا
 بفعل عاصفة هوجاء رهيبة .
 مونتانو : أرجو الله كذلك .
 ٣٥ لأنني خدمته . وهو يأمر

(٥) في الأصل الانكليزي «الدب» المقصود به «مجموعة الدب الأكبر» والفرقدان في الأصل الانكليزي «الحارسان» ، وهما نجمان في «الدب الأكبر» .
 (٥٥) نسبة إلى مدينة «فيرونا» في إيطاليا .

إمرة جندي حقيقي . لنذهب إلى الساحل يا قوم ،
لنرى السفينة التي رست ،
وتتطلع كذلك بأعيننا نحو عطيل الشجاع .
إلى أن نعجز عن التمييز مشهدا
بين البحر وأزرق الهواء .

سبيل ٣ : هيا . لنذهب . ٤

فكل دقيقة حبل
بوصول جديد .

(يدخل كاسيو)

كاسيو : شكرا لكم . يا شجعان هذه الجزيرة المقاتلة .
لاستحسانكم المغربي . الا وَقْتُه السماء
عناصر الطبيعة .

لأنني فقدته في بحر زاهر بالمخاطر ! ٤٥

مونتسانو : هل هو حسن السفينة ؟

كاسيو : مركبه متين الأخشاب . وملاحه
مجرب مشهود له بالدراية .

ولذا فان آمالي . اذ لم تبلغ الموت شدة . ٥٠

قد نشق على الأرجح .

(صراخ من الداخل) : « شراع ! شراع ! شراع ! »

(يدخل رسول)

كاسيو : ما الخبر ؟

رسول : المدينة خالية . وعلى جبين البحر .

وقف الناس صفوفاً يهتفون : « شراع ! »

كاسيو : آمالي تحدثني انه الحاكم . ٥٥

(٥) الآمال تشتد حين لا تحقق . فتدرك اليأس ثم تموت . آماله لم تبلغ تلك الشدة . غير أنها مرضت
(لكثرتها) . وعساها الآن تشفى حين تحقق . الصورة الشعرية مفتعلة . غير ان كاسيو يتحدث بلغة
« الجتلان الأليزابيثي » المصطنعة .

(اطلاقه مدفع)

- سيد ٢ : انهم يطلقون اطلاقه التجية .
فهم على الأقل ، أصدقاء .
كاسيو : أرجوك ، سيدي ، اذهب .
وجئنا بالخبر اليقين عمن وصل .
سيد ٢ : سأفعل .

(يخرج)

- مونتانو : ولكن ، أيها الملازم الكريم ، هل لقائدك زوجة ؟
كاسيو : محظوظ بها . لقد كسب فتاة
لا الوصف يدركها ، ولا أعجب ما يروون عنها ،
فتاة تفوق ما تتغنى الأقلام به من مزايا ،
ولما حباها الخالق به من جوهر
يحار لها المبدع ويكل .
(يدخل السيد الثاني)

وماذا الآن ؟ من الذي رسا ؟

- سيد ٢ : رجل يدعى ياغو ، حامل علم للقائد .
كاسيو : لقد حظي بأسمد السرعة .
فالمواصف نفسها ، بل البحار المتلاطمة ، والرياح العاوية
الصخور المتآكلة والزمال المتجمعة ،
وكل ما في البحر من خائنات تغلّ المركب البريء ،
لحستها بالجمال ، تنخلي
عن طبائنها القاتلة ، وتدع دزديمونة الإلهية
تمر بها بأمان .

مونتانا : ومن هي ؟

- كاسيو : هي التي تحدثت عنها ، قائدة قائدنا العظيم ،
تركها بمهدة ياغو الجريء ،
وقد استبق وصوله أفكارنا .

بسرعة سبع ليال ... أيتها العظيم جويتر ، احرس عطيل ،
واملاً قلوعه بأنفاسك القوية
ليبارك هذا الخليج بسفيته الفارعة .

٨٠ ويلهث لهثات الحبّ السّراع بين ذراعي دزديمونة ،
ويجدّد النار في أنفُسنا الخائية
ويجيء لقبرص كلها بالطمأنينة .

(تدخل دزديمونة ، وباغو ، واميليا ، وزوديفو ، مع مرافقين)

آه ، انظروا !

٨٥ لقد نزلت نفائس السفينة إلى البرّ !
يا رجال قبرص ، اركعوا لها !
مرحبا بك ، سيدتي ! وثحط بك
نعمة السماء ، من أمام ومن وراء ،
ومن كل صواب !

دزديمونة : أشكرك ، كاسيو الشجاع .

٩٠ هل من نبأ لديك عن سيدي ؟
كاسيو : لم يصل بعد . ولا أعرف شيئاً
سوى أنه بخير وأنه بعد قليل سيكون هنا .
دزديمونة : آه ، ولكنني خائفة . كيف افترقنا ؟
(من الداخل) : «شراع ! شراع !»
كاسيو : صراع البحر والسماء قرّق صحتنا . ولكن اسمعي !
شراع ! ...

اطلالة

سيد ٢ : انهم يرسلون التحية إلى القلعة .
فهؤلاء أيضاً أصدقاء .

٩٥ كاسيو : استطلع الخبر .
يا حامل العلم الكريم ، مرحبا بك (لأميليا) مرحبا
بك ، سيدتي .

حللك عليّ ، أيها الطبيب ياغو .
إذ أبدي حسن تصرفي . فشأنني هي التي
علمتني هذه الجرأة في أداء المجاملة .

(يقبل اميليا)

١٠٠ ياغو : سيدي . لو أنها تعطيك من شفتها
بقدر ما تهمني من لسانها .
لحصلت على الكفاية .

دزديمونة : وأفساه ، لا كلام لديها !
١٠٥ ياغو : بل والله لديها ، أكثر مما ينبغي .
وأجده دائماً عندما أُنَجِّح إلى النوم .
ولكنها أمام سيادتك ، فيما أعتقد ،
تضع لسانها بعض الشيء في قلبها
وتقلق بفكرها !

اميليا : ما أقل ما لديك من سبب لقول هذا .
ياغو : هيا ، هيا ! انكن خارج بيوتكن صُور ،
أما داخل حجراتكن فأجراس ... - ، وفي مطابخكن
١١٠ قطعاً وحشية .

في أذاكن أنتن قديسات ، وإذا استأنتن فشيطنات ،
في أشغالكن المنزلية عابثات ، أما في الفراش فسلطات !
دزديمونة : يا عيك ، يا هجاء ! ...
١١٥ ياغو : بل والله صحيح ما أقول .
تنهضن للعب ، وتذهبن للفراش للشغل .

اميليا : لن أطلب منك يوماً كتابة في مدحي .

(٥) في كلام كاسيو شيء من الدعابة . لأنه بتقليه اميليا لا يأتي أمراً ذا جرأة خاصة ، إذ كان ذلك عرفاً شائعاً
بين الاليزابيثيين .

(٥٥) يقصد ان النساء في الخارج مصبوغات كالصور ، دونما كلام ، أما في البيوت فهن كالأجراس لا
ينقطعن عن الزئير .

(٥٥٥) لم تكن النساء في عصر شكسبير يجدن حرجاً في حرية الكلام مع الرجال ما دام كلامهم يقال دعابة .
وهنا لا تحمل دزديمونة كلام ياغو على محمل الجد ، وتشجعه على الاسترسال به ، تفكها .

- يساغو : لا . يالك !
- دزديمونة : لو أنك أردت مدحي . ما الذي ستكتب عني ؟
- يساغو : يا سيدتي اللطيفة . لا تجبريني .
لأنني لست شيئاً إن لم أكن ناقداً .
- دزديمونة : هلم . حاول . - هل ذهب أحد إلى المرفأ ؟ ١٢٠
- يساغو : نعم . سيدتي .
- دزديمونة : لست مرحة . غير أنني أنخدع
ما أنا فيه . بتظاهري بما أنا لست فيه .
هيا . كيف تمدحني ؟
- يساغو : اني أفكر . غير أن إبداعي
ينجم عن يافوخي ، كدبق الصيد ينجم عن الصقيع .
فيتفت الراس مع الريش ! ولكن ربة شعري في مخاض ،
وما هي تلك :
- نعم المديح ! وان تكون سوداء وبارعة ؟
ان تكن حسناء وعاقلة ، كان لها الحسن والعقل حقاً :
- دزديمونة : الحسن هي تستعمله والعقل يستعمل الحسن . ١٣٠
- يساغو : ان تكن سوداء وبارعة .
وجدت فتى أبيض لها يلائم منها السواد .
- دزديمونة : من سيئ إلى أسوأ !
- اميليسا : وان تكن حسناء وبلهاء ؟ ١٣٥
- يساغو : ما كانت بلهاء يوماً من كانت هي الحسناء -
حتى البلاءة ستميتها على انجاب طفل لها .
- دزديمونة : هذه أصداد سخيفة قديمة تجعل المهايل يتضحكون في الحانة .
- أي مدح بائس ستقول اذن في من هي قبيحة وبلهاء ؟ ١٤٠
- يساغو : ما من قبيحة وبلهاء معاً ،
إلا وتلعب الألعاب التي تلعها الحسان العاقلات
- دزديمونة : يا لغباوة الجهل ! انك تقول أحسن المديح في أسوأ النساء : فاي مديح
يوسلك ان تقوله في امرأة جديرة حقاً بالمديح ؟ - امرأة لها من فضيلة
الجدارة ما يجعل حتى الحاقد يشهد لها عن حق ؟ ١٤٥

- ياغو : من كانت حسنة دوماً لكنها ترفض الخيلاء .
 ١٥٠ لسانها طويح إرادتها لكنها لا ترفع صوتها
 لا يعوزها الذهب يوماً لكنها لا تتبرج ،
 تحجم عن رغبتها لكنها تقول «بوسي لو أردت» ،
 تلك التي إذا غضبت وددت من انتقامها .
 أبقت أذاها لنفسها وصرفت عنها سخطها ،
 تلك التي ما وهنت حكمتها يوماً
 ١٥٥ لتستبدل الذيل الطازج بالرأس العفن
 تلك التي تستطيع التكبر ولا تكشف عما في ذهنها ،
 ترى الخطاب في إثرها ولا تنظر خلفها ،
 فإنها امرأة ، ان كان ثمة امرأة مثلاً -
 دزديمونة : تفعل ماذا ؟
 يـاغو : تنهك بالتواضع ولا ترضع إلا البلهاء !
 ١٦٠ دزديمونة : يا لها من نهاية عرجاء ركيكة ! لا تعلمي منه يا اميليا ، وان يكن
 زوجك . ماذا تقول يا كاسيو ؟ ألا تراه ناصحاً مستهتراً ماجناً ؟
 كاسيو : انه يقول الحقائق ، سيدني . ولكن لعلك ستؤثرينه جندياً أكثر منه أديباً
 ١٦٥ علماً .
 يـاغو : (جانبياً) : ها هو يأخذ كفها . أي والله ، أحسنت ! امس ! بنسج
 ضئيل كهذا سأصطاد ذبابة كبيرة ككاسيو . نعم ، ابتسم لها ،
 ابتسم ! سأجعل من مجاملاتك أغلالك . صحيح ما قلت ، حقاً ١٧٠
 نطقت ! إذا كانت خدع كهذه ستجرد عنك رتبة الملازم ، فلسوف
 تمنى لو أنك لم تكثر من تقبيل أصابعك الثلاث . . . الذي تستعد
 به الآن للعب دور السيد الكبير . حسناً جداً ! تحسناً تقبّل ! مجاملة
 رائعة ! صحيح ما قلت . امرأة أخرى أصابعك على شفئك ؟ لبثا ٧٥
 كانت أنابيب حقنة لك (نقير من الداخل) المغربي ! اعرف
 فقيره .
 كاسيو : هذا صحيح . حقاً .
 ١٨٠ دزديمونة : فلنقابله ونرجب به .

(٥) كاسيو ودزديمونة في تهاشم مستمر، ويأغو يراقبهما ويعلق، دون أن يسمع ما الذي قولانه .
 (٥٥) كان من عادات رجال البلاط أن يفعلوا ذلك كلما استحسنوا أمراً .

(يدخل عطيل مع مرافقين)

كاسيو : انظروا ، ها هو آت !

عطيل : يا محاربي الجميلة !

فزييمونة : عطيلي الغالي !

عطيل : يدعشني بقدر ما يسعدني

ان أراك هنا أمامي . يا فرحة الروح مني !

١٨٥

ان ثَقَبَ كلُّ عاصفة هجعة كهذه ،

فلتهبَّ الرياحُ حتى توقظ الموت !

وليرق المركب المكافح جبلاً من الموج

شامخة كالأولب ، وليبط بعدها

هبوط الجحيم عن السماء ! لو كان لي أن أموت الآن ،

١٩٠

لكان لي الآن أسعد الموت . فأنا أخشى

ان روحي قد عرفت من السعادة منتهاها

بحيث ان هناة أخرى كهذه

لن تليها في مصري المجهول .

فزييمونة : لا سمح الله الآ

بزيادة حينا وهنأنا

كلما تنامت الايام بنا !

١٩٥

عطيل : رياه ، آمين .

لن اكف حديثا عن السعادة .

انها توقضي هنا ، فرحاً هائلاً .

(يقبلها) لتكن هذه ، وهذه ، أعظم النشاز

الذي يصنعه قلبانا !

يـاغـو : (جانبياً) : آه ، انكما متناغمان الآن !

٢٠٠

غير أني سأرخي مفاتيح هذه الموسيقى (٥) ،

هذا الامين الذي هو أنا !

(٥) يسمر ياغو بالكناية الموسيقية التي تحدث بها عطيل . حين يرخي مفاتيح الأوتار تتشوش بالطبع أنغامها .

عطيل :

هيا بنا الى القلعة .

أنباء . أيها الصاحب ! حروبنا انتهت . لقد غرق الأتراك .

٢٠٥

كيف حال صديقي القديم في هذه الجزيرة ؟

يا حلوتي . ستجدني نرخبيا حارًا في قبرص .

فقد وجدت حبا كبيرا فيهم يا سكرتي .

اني اثرثر كما لا يليق سي . وأهذي

٢١٠

عن هناءني . ياغو الكريم . ارجوك .

اذهب الى المرفأ وأنزل حقائبي .

وأحضر الزبان الى القلعة .

انه ربان طيب . وكفاءته

تستدعي الاحترام الكثير . هيا . دزديمونة .

مرة أخرى . مرحبا بك في قبرص .

(يخرجون جميعاً . فيما عدا ياغو وروثيفو)

٢١٥

ياغو : (لأحد المرافقين وهو يخرج) : قابلني في المرفأ بعد قليل .

تعال هنا . ان كنت شجاعاً (إذ يقولون ان الوضعاء حين يمشقون

٢٢٠

يتحقق في طبيعتهم من النبل اكثر مما هم فطروا عليه) اصغ الي . سيقوم

الملازم هذه الليلة بالخفارة في مقر الحرس . اولاً . يجب أن أقول لك

هذا : دزديمونة نفسها غارقة في حبه .

روثيفو :

في حبه ؟ مستحيل .

ياغو :

ضع اصبعك هكذا ، ودع روحك تتعلم . لاحظ العنف الذي عشقت

٢٢٥

به المغربي لا شيء الا لتبجحه وروايته لها غرائب الأكاذيب . وهل

ستعشقه عند الفراق الى الأبد ؟ صن قلبك الفطين عن ظن كهذا .

لا بد ليعينها من أن تطعم : وأي متعة لها في . النظر إلى شيطان ؟

٢٣٠

عندما يتبدل الدم بفعل المجون ، لا بد له ، لكيما يلبث وتعطي التخممة

شهية جديدة ، من الجمال في التقاطيع ، والتجانس في السن والعادات

والفائن ، وهذه كلها تعوز المغربي . وحين تفتقد هي هذه الانسجومات

الضرورية . فانها ستجد برهاقتها ورقتها ، انها قد خدعت . فتصاب

بالغثيان ، وتميج المغربي وتممته .

الطبيعة نفسها ستلقنها ذلك وتكرهها على اختيار آخر . والآن . سيدي . ٢٣٥
 اذا سلمنا بهذا (لأنه فرضية جاهزة وبديهية جداً) . من يقف عالياً
 على درجات هذا الاقبال كما يقف كاسيو ؟ وغد ذرب اللسان .
 لا يتورع ضميره بأكثر من التظاهر بمظهر الدماثة والكياسة ليجيد تحقيق
 الخفّي من أهوائه الماحجة الداعرة .
 وغد ناعم . حيال . يحسن انتهاز الفرص . له عين تختلق المناسبات ٢٤٠
 وتصطنعها حتى وان لم تواته المناسبات الحقيقية . وغد شيطاني ! وفضلاً
 عن ذلك ، فان هذا الوغد وسم . فتي . تجتمع فيه المتطلبات كلها
 التي تنوق اليها الأنفس الغريزة العابثة . وغد كامل كالوباء ! وصاحبنا ٢٤٥
 قد فهمته الآن .

رودريغو : لا أستطيع أن أصدق ذلك فيها . انها ملأى بأقدس الصفات . ٢٥٠
 ياغو : أقدس الهواء ! الخمر التي تشربها انما صنعت من الاعتاب . ولو كانت
 قلّست بشيء ، لما أحببت المغربي . أما رأيها تجذف بكف يده ؟
 رودريغو : نعم . لاحظت . ولكن تلك كانت مجاملة .

ياغو : بل فجور . وحق هذه اليد ! انها المقدمة والتوطئة المكتومة لتاريخ
 الشهوة والخواطر الفاسقة . لقد اقتريا بشفاهما حتى تعانقت انفسهما .
 خواطر شريرة ، يا رودريغو ! عندما تقود السير هذه المتبادلات ، سرعان ٢٥٥
 ما تأتني العملية الرئيسية الأساسية : النهاية الجسدية . أف ! ولكن ،
 سيدي ، افعل ما أوصيك به . فأننا الذي أحضرتك من البندقية . شارك ٢٦٠
 في الحراسة الليلية - أما الأمر فسأدبره لك . كاسيو لا يعرفك . ولن
 أكون أنا بعيداً عنك . اختلق فرصة لاغضاب كاسيو ، إما بالكلام
 صياحاً أو بالغض ، من إنضباطه ، أو بأي تهيج آخر يروق لك مما قد ٢٦٥
 تهيشه الساعة لصالحك .
 رودريغو : طيب .

ياغو : مولانا ، انه نزق وعنيف جداً اذا غضب ، ولربما ضربك بعصاه .
 استفزّه لذلك ... لأنني . حتى اعتماداً على هذا سأجعل القوم في
 قبرص يتمردون . ولن يكفوا عن تمردهم الا اذ فصل كاسيو . ٢٧٠
 وهكذا تختصر رحلتك إلى أمانيك بالوسائل التي سأسهل عندئذ

- أمورها ، فتزول العقبة . ولنا أكبر مغفم . والا فلا رجاء لنا في فلاحنا . ٢٧٥٠
- رودريغو : سأفعل ذلك اذا استطعت ان أتحنن له الفرصة .
- باغو : أوكد لك . قابلي بعد قليل في القلعة . عليّ ان أجلب امتعته إلى الر . وداعاً .
- ٢٨٠ رودريغو : وداعاً . (يخرج)
- باغو : اما ان كاسيو يحبها . فاني أصدق ذلك .
- اما أنها تحبه . فأمر محتمل وقابل جداً لليقين .
- والمغربي (مهما أكن لا أتحمله)
- ذو طبع نبيل ، محب . وفيّ ،
- ٢٨٥ ولا أحسب الا انه سيكون للزديمونة .
- زوجاً جَدَّ عزيز . والآن فاني أنا أيضاً أحبها .
- لا لشهوة مني مطلقة (ولو انني
- قد أعدت مسؤولاً عن اثم لا يقل عنها)
- ولكن لبعض من سبب يحدوني إلى تغذية انتقامي .
- ٢٩٠ لأنني أشبه في أن المغربي الفحل
- قد قفز إلى مقعدي . وهذه الفكرة
- كالمعدن السامّ تقرض عليّ أحشائي .
- ولن يربح نفسي شيء
- حتى أتعادل معه . زوجةً بزوجة .
- ٢٩٥ وإذا أخفقتُ في ذلك . سأدفع المغربي
- على الأقلّ إلى غيرة عاتية
- لا يشفيه منها حُكمٌ ولا عقل . وتحقيقاً لذلك .
- إذا كان هذا الحقيّر البندقيّ . الذي أكبحه الآن عن التسرّع في
- صيده . سينجح ساعة أطلقه .
- ٣٠٠ فاني سأمسك ببيكيل كاسيو من وركه . . .

(٥) كناية باغو . في الحديث عن رودريغو . مستقاة من كبح كلب الصيد . وإطلاقه في اللحظة المواتية . كتابات الصيد في شكبير كثيرة ومتنوعة .

(٥٠) الكناية هنا مستقاة من المصارعة .

وأذنه للمغربي بلشنع شكل ،
(لأنني أخشى من كاسيو على منامي أيضاً) ،
فأجعل المغربي يشكرني ، ويحبني ، ويكافئني
على جعلي منه حماراً رقيقاً
وتأمري على طمأنينته وراحته
حتى الجنون . انها هنا (مشيراً إلى رأسه) ، ولكنها مهروزة -
فوجه النذالة لا يتضح إلا عند تنفيذها .

٣٠٥

المشهد الثاني

شارع في قبرص

(يدخل منادي عطيل . وهو يقرأ بياناً ، والناس من حوله .)

- المنادي : الآن وقد بلغتنا أنباء تحدث عن هلاك الأسطول التركي بكامله . فانها مشيئة عطيل . قائدنا الباسل النبيل ، أن يحتفل الجميع بالنصر ، البعض بالرقص ، والبعض باشعال الحرائق . وكل امرئ بما يشاء له .
- هوام من قصف وطو . وفضلا عن أنباء الخير هذه . فان الاحتفال هو أيضاً بزفافه . هذا ما أرادت له مشيئته أن يعلن عليكم . مرافق الطعام كلها مشرعة ، وللجميع مطلق الحرية في الاحتفال من الساعة الخامسة هذه إلى أن يدق الجرس إحدى عشرة ساعة . باركت السماء جزيرة قبرص ، وقائدنا النبيل عطيل !

١٠

المشهد الثالث

قاعة في القلعة

(يدخل عطيل . دزديمونة)

عطيل : يا ميكيل الكريم . أشرف على الحراسة الليلة .
لنعلّم أنفسنا ذلك التوقف الشريف .
فلا نغلب العبث على الفطنة .

كاسيو : لدى ياغو توجيه بما عليه أن يفعله .
ولكن رغم ذلك سأشرف على الأمر
بمعني أنا .

عطيل : ياغو أمين جداً .
ميكيل . تصبح على خير . بكرّ جداً غداً
ودعني أتحدث اليك - هيا بنا . حبيبي العزيزة .
إذا ما البيع تمّ . تلته الثمار .
وذاك الربح سنجنه بيني وبينك بعد -
تصبح على خير .

(يخرج عطيل ودزديمونة)

(يدخل ياغو)

كاسيو : مرحبا . ياغو . علينا بالحراسة .
ياغو : لساعة أخرى . أيها الملائم . فالساعة لم تبلغ العاشرة بعد . وما صرفنا

- قائدنا مبكرا إلا حبا بدزديموته . ولذا ، فلن نلومه . لم يماجن الليل معها بعد ، وهي لعبة تليق حتى بجويتر .
- ١٥ كاسيو : انها سيدة بديعة جداً .
- ياغو : وأراهن أنها شغوف باللب .
- ٢٠ كاسيو : حقاً ، انها مخلوقة نضرة ومرهفة جداً .
- ياغو : يا لعينا ! يخيل إليّ انها تصدح دعوة للحوار بعد الاستفزاز .
- كاسيو : عين مغرية ، ولكن يخيل إليّ أنها ملأى بالخفر .
- ياغو : وحين تنطق ، أليس نطقها استفاراً للحب ؟ •
- كاسيو : انها الكمال حقاً .
- ياغو : هنيئاً لقراشهما ! تعال يا ملازم ، لديّ ابريق خمر ، وفي الخارج هنا نفر من فتية قبرص يطيب لهم أن يشربوا نخب صحة الأسود عطيل .
- ٣٠ كاسيو : لا هذا المساء ، يا ياغو الكريم . لي رأس ضعيف شقي تجاه الشرب .
- لكنك أتمنى لو أن المجاملة تبتكر عادة غير هذه اللئامسة .
- ياغو : اوه ، انهم أصدقاؤنا . كأس واحدة ، لا غير ، أنا سأشرب عنك .
- ٣٥ كاسيو : شربت الليلة كأساً واحدة لا غير ، وحتى تلك خففتها خلصة . وانظر ما سيئه هنا من تغيير ! اني سييء الحظ في هذا الضعف ولا اجرؤ على تحميل وهني هذا بالمزيد .
- ٤٠ ياغو : ماذا يا رجل ! انها ليلة احتفال . والفتية يريدونها .
- كاسيو : أين هم ؟
- ياغو : هنا ، بالباب ، أرجوك أن تدعوهم .
- كاسيو : سأدعوهم ، ولكن ضد رغبتني .
- (يفرج)
- ياغو : إذا استطعت أن ألصق به ولو كأساً واحدة ،
- ٤٥ إضافة إلى ما سبق أن احتساء هذه الليلة ،
- فلسوف يتزع إلى الشجار والمهانة

(٥) يستعمل ياغو لغة الحرب في وصف دزديموته .

- ككلب أية فتاة . وهذا الأحق المدنف رودريغو ،
الذي كاد الحب يقلبه بطنا لوجه ،
لقد شرب الليلة نخب دزديمونة
أقداحاً من الأبريق حتى قرارته . وعليه أن يقوم بالخفارة . ٥٠
- لدي ثلاثة شباب من قبرص ، ذوي نيل وكبرياء ،
يعز عليهم شرفهم ولو من بعد حذر -
إنهم من معدن هذه الجزيرة المحاربة -
وقد شوشت عليهم أمرهم الليلة بكووس تدور ،
وهم أيضاً في الخفارة . بين هذا القطيع من الشكارى ٥٥
سأدفع كاسيو إلى فعلة ما
تستاء لها الجزيرة .
- (يدخل مونتانو وكاسيو ، وآخرون)
هاهم قادمون .
إذا العقبى حققت لي حلمي ،
أبحر زورقي حراً ، ويحاً ومجى .
- ٦٠ كاسيو : والله لقد سقوني كثيراً هذه الليلة
مونتانو : بحياتك ، واحدة صغيرة . كأساً لا أكثر ،
قسماً بجنديتي .
ياغو : هاتوا خمرًا ، يا قوم :
- (يهفي)
ودعني بالأقداح أدق القدح
٦٥ بالأقداح دعني أدق القدح ،
الجندي إنسان ،
وحياة الإنسان شبر طولها
فليشرب الجندي ويمرح !
هاتوا خمرًا ، يا قوم !
كاسيو : أغنية ممتازة ، والله !

- ٧٠ **بـاغـو** : تعلمتها في انكلترا ، وهم هناك أقوياء
في معاقره الإبريق . فالدانمركي . والألماني .
والهولندي المكوّم الكرش - خمرًا . يا قوم ! -
ليسوا شيئاً بالنسبة إلى الإنكليزي .
- ٧٥ **كاسيو** : هل الإنكليزي بارع هكذا في الشرب ؟
بـاغـو : بإمكانه يسر أن يساقى الدانمركي حتى موته
سكرًا ، ولا يعرق جهدًا في التغلب على الألماني
ويجعل الهولندي يقضي قبل ملء
الإبريق التالي .
- كاسيو** : نخب قائدنا !
مونتانو : أنا معك . يا ملازم . وسأعطي النخب حقه .
- ٨٠ **بـاغـو** : أينما الحلوة انكلترا !

(يغني)

- كان الملك اسطيغان نبيلًا ثريًا
كلفه سرواله ديناراً فقط
٨٥ فاعتبره أغلى بدرهم مما يجب .
وصاح بالخياط قائلاً : « آه يا نذل ! »
وهو كان رجلاً رفيع القدر والسمعة
وأنت من أخفض الطبقات --
وهل خراب البلد إلا بالإسراف والمنجھية ؟
٩٠ قم إذن والبس عباءتك القديمة . -
خمرًا يا قوم !
- كاسيو** : هذه والله أغنية أبدع من السابقة .
بـاغـو : أتودّ سماعها ثانية ؟
كاسيو : لا ، فأنا اعتبر من يفعل أموراً كهذه غير أهل لمكانته . على كل . فانه ٩٥

(٥) مقطع من أغنية كانت شائعة في أيام شكسبير . عنوانها « زوجتي بل » وفيها تنصح بل زوجها بالحرص والاقتصاد

- فوق الجميع ، وهناك أنفس يجب انقاذها ، وأنفس يجب ألا تنقذ .
 ياغو : صحيح ، يا ملازم .
 كاسيو : أما أنا - ولا أقصد الإساءة إلى نفاثد أو أي شخصية بارزة - فأمل أن ١٠٠
 أنقذ .
 ياغو : وأنا أيضاً يا ملازم .
 كاسيو : نعم ، ولكن - إذا أذنت - ليس قبلي . فالملازم يجب انقاذه قبل حامل
 العلم . لنكف عن هذا ، وعلينا بشؤوننا . ليغفر الله لنا خطايانا ! يا سادة ، ١٠٥
 لتصرف إلى شؤوننا . لا نظنوا يا سادة إنني سكران . هذا حامل علمي .
 هذه يدي اليمنى ، وهذه اليسرى . أنا لست بسكران الآن . بإمكانني أن
 أقف حسناً ، وأتكلم حسناً ، بما فيه الكفاية .
 الكل : حسناً جداً :
 كاسيو : إذن . حسناً جداً . لا تظنوا انني سكران . ١١٠
 (يخرج)
 مونتانو : إلى الشرفة . أيها السادة . هلموا نبدأ الحراسة .
 ياغو : أترون هذا الغلام الذي خرج قبلكم ؟
 ١١٥ انه جندي يستحق الوقوف إلى جانب قيصر
 لإصدار الأوامر . ولكن انظروا إلى رذيلته .
 انها تعادل بالضبط فضيلته .
 فالواحدة بقدر الأخرى . مما يؤسف له فيه .
 وأخشى أن الثقة التي يضعها عطيل فيه .
 ١٢٠ في ساعة مفاجئة من ضعفه .
 ستهز هذه الجزيرة .
 مونتانو : ولكن . هل يسكر هذا كثيراً ؟
 ياغو : هذه دوما هي المقدمة لنومه .
 وإذا لم يهزّ الشراب سريره
 فانه يسهر ساعات الليل والنهار معاً .
 مونتانو : يستحسن
 أن نلفت انتباه القائد لذلك .
 ١٢٥ لعله لا يلحظه فيه . أو أن طبعه السمع

يقدر الفضيلة الظاهرة في كاسيو
ويغض عن نواقصه . أليس هذا صحيحاً ؟

(يدخل رودريغو)

(جانياً لرودرغو)

بـاغـو :

ماذا الآن ، رودريغو ؟

١٣٠

أرجوك ، في إثر الملازم ، اذهب !

(يخرج رودريغو)

مونتانو : ومن المؤسف أن المغربي النبيل

يجازف بمرتبة هي التالية لمرتبه

فيجعلها بامرة رجل ركب فيه هذا الضعف .

انه لفعل شريف

إبلاغ المغربي بهذا .

بـاغـو : أنا لن أبلفه ، ولو أعطيت هذه الجزيرة

١٣٥

الجميلة !

اني عميق الحب لكاسيو ، وبودّي لو أفعل الكثير

لشفائه من هذه البلية .

(من الداخل : النجدة ! النجدة !)

ولكن ، اسمع : ما هذا الصباح !

(يدخل كاسيو ، وهو بدلع أمامه رودريغو)

كـاسـيو : يا نذل ! يا لثيم !

مونتانو : ما الأمر ، يا ملازم ؟

١٤٠

كـاسـيو : أوغد يملّني واجبي ؟

سأضربه حتى يلجأ إلى الخاية .

رودريغو : تضرّني ؟

كـاسـيو : أتلقق ، يا نذل ؟ (يهرمه)

مونتانو : أيها الملازم الطيب أرجوك ، سيدي ، كف يدك .

١٤٥

كـاسـيو : دعني يا سيد ، وإلا خبطتك على رأسك .

مونتانو : مهلا ، مهلا . أنت سكران !

كاسيو : سكران ؟

(يتعاركان)

ياغو : (جانباً لرودرغو) ، انصرف ، حالاً . اخرج .

وصح «عصيان !»

(يخرج رودرغو) .

لا ، أيها الملازم الكريم . من أجل الله ، يا سادة !
النجدة ، يا ناس ! - يا ملازم - سيدي - مونتانو -
سيدي -

النجدة يا سادة ! - خفارة هائلة حقاً !

(يقرع جرس)

من الذي يقرع الجرس ؟ يا للشيطان !

ستنهب المدينة بأسرها . من أجل الله ، يا ملازم

كنى !

سيلحقك عار أبدي .

(يدخل عطيل مع رجال يحملون السلاح)

عطيل : ما الذي يجري هنا ؟

مونتانو : ما زلت أنزعج ، وجروح المسيح

إصابني إصابة الموت .

عطيل : كنى ، وإلا فحياتكما !

ياغو : كنى ، كنى !

أيها الملازم - سيدي - مونتانو - يا سادة -

هل ضيّعتما كل شعور بالمتلة والواجب ؟

كنى . ان القائد يتكلم معكما . كنى ، كنى ، عيب

والله !

عطيل : ما هذا ؟ ما هذا ؟ ما منشأ هذا ؟

هل انقلبنا أتراكاً ، فرحنا نفعل بأنفسنا

- ما منعت السماء العثمانيين عن فعله ؟
ترقّعوا كالمسيحيين وتخلّوا عن هذا الشجار البربري !
من يتحرك ثانية ليرضي بالطنن غضبه .
يستدر دمه . ويَمُت بأول حركته .
أسكتوا ذلك الجرس الرهيب ؟ انه يرعب الجزيرة
عن نفسها . ما الأمر يا سادة ؟
ياغو الأمين . يكاد الأسى يقضي عليك .
تكلم . من بدأ هذا ؟ أستحلفك بحبك .
ياغو : لست أدري . كانا في وثام قبل لحظات .
وفي ودّ . يتحدثان كأنهما عروس وعريس
يتزعان الثياب طلبا للفراش . واذا . قبل لحظات .
(كأن نجماً طَيرَ رشدهم)
يشهر كلاهما سيفه . ويصوّب الواحد نحو صدر الآخر .
في مجابهة دموية . لا أعرف
من البادئ بهذا العراك الصياني .
وأتمنى لو انني في قتال مجيد فقدت
ساقَيّ هاتين . اللتين جاءتا بي إلى شيء منه !
عطيل : كيف جرى . يا ميكيل . انك نسيت نفسك هكذا ؟
كاسيو : أرجوك غفوك . لا أستطيع الكلام .
عطيل : وانت يا مونتانو النبيل . شيمتك الطيبة .
لقد لحظ الناس كلّهم رصانة شبابك
واتزانه ، واسمك عظيم
في أفواه المدركين العقلاء . ما الذي
جعلك تسيء إلى سمعتك هكذا
وتضيع ذكرك الحميد ليقال عنك
« معرّب الليلي » ؟ أجبي .
مونتانو : عطيل النبيل . جرحي خطير .
ضابطك ياغو يوسعه أن يعلمك بكل ما أعرف ،
فاختصر الكلام ، لأنه يؤلني بعض الشيء ،

١٩٠

كما اني لا أعلم انني
قلت أو فعلت شيئاً خطأ هذه الليلة ،
الا إذا كانت العناية بالذات أحياناً رذيلة ،
والدفاع عن انفسنا اثماً
عندما يهاجمنا العنف .

١٩٥

عطيل : وحق السماء ،

لقد جعل دمي يستبد برشادي الأسلم ،
وأخذ غضبي يُعْتَم عليّ حُسن ادراكي
ويحاول أن يقود طريقي . فإذا تزعزعتُ ،
أورضت ذراعي هذه ، فان افضلكم والله
سبقت بتعنيفي . أعلموني
كيف بدأ هذا العراك القبيح ، ومن حرّض عليه .
والذي بَيَّنَّ عليه الذنب ،

٢٠٥

حتى لو كان توأمي يوم ولدت ،
سيفقدني . ماذا ، أفي مدينة حرب ،
وهي بعد هائلة ، وقلوب الناس طافحة بالخوف ،
تنخرطون في شجار شخصي خاص ؟
وفي الليل ، وفي شرفة حراسة الأمن والخفارة ؟
فظيح ! ياغو ، من البادئ ؟

٢١٠

مونتانو : إن تحيز لملاقة أو مشاركة في الوظيفة ،
وتسرد ما هو أكثر أو أقل من الحقيقة ،
فانك لست بجندي .

٢١٥

ياغو : أرجوك الا تذكرني بواجبي .
واني لأوثر أن يقتل لساني هذا من لمي
على أن يُسيء بشيء إلى ميكيل كاسيو .
ولكنني أقنع نفسي بأنني في ذكر الحقيقة
لن اصيبه بأيّ أذى . هذا ما جرى ، أيها القائد :
فيما أنا ومونتانو نتحدث ،
جاءنا غلام صارخا يطلب النجدة ،

- وكاسيو يتبعه بسيف حازم
يريد تنفيذ مأربه . فتدخل
٢٢٠ هذا السيد وتوصل إلى كاسيو بأن يتوقف .
أما أنا فلحقت بالغلام الصارخ
لثلا يفزع المدينة بصراخه
(وهذا فعلاً ما حدث) . ولسرعة ركضه
عجزت عن ادراكه ، فرجعت ، ولا سيما .
٢٢٥ أنني سمعت قعقة السيوف ووقعها ،
وكاسيو يصبح بشتائم لم أكن
حتى الليلة أعرف نطقها . وحينما عدت
بأوجز الوقت وجدتهما متلاحمين
ضربا وطمنا ، كما كانا ثانية
٢٣٠ عندما انت فرقت بينهما .
ولا أعرف المزيد عن هذه القضية ،
ولكن الرجال رجال . وخير الرجال أحيانا ينسى .
ولئن يكن كاسيو قد الحق به بعض الأذى -
فالرجال في سخطهم قد يضربون من هم أعزاء عليهم ،
٢٣٥ الا أن كاسيو ولا ريب ، فيما أرى ، لحقه
من ذاك الذي هرب اهانة ما غريبة ،
ما كان الصبر ليتحملها .
هــ : أنا أعرف ، يا ياغو ،
انك بأمانتك وحبك تطف من الأمر
وتخفف عن كاسيو . كاسيو ، اني أحبك ،
٢٤٠ ولكن لن تكون بعد هذه اللحظة من ضباطي .
(تدخل دزديمونة ، مع آخرين)
انظر ، كيف أنهضت حبيتي الرقيقة من فراشها !
سأجعل منك قدوة .
هــ : ما الأمر ؟
هــ : كل شيء بخير الآن يا حلوتي . هيا بنا إلى الفراش .

٢٤٥

سيدي ، لجروحك سأكون أنا طبيبك .

انقلوه من هنا .

(ينقلون مونتانو)

ياغو ، تفقد المدينة

وأسكت كل من اضطرب لهذه المعركة الذميمة .

تعالى ، دزديمونة . لقد كُتِبَ على الجنود

٢٥٠

أن يلقى النزاع نومهم البلسمي !

(يخرجون جميعاً ، فيما عدا ياغو وكاسيو)

بـاغو : ماذا ، هل أوديت ، يا ملازم ؟

كاسيو : نعم ، حيث لا طبيب ينفعني .

بـاغو : لا سمح الله !

كاسيو : السمعة ، السمعة ! ، آه ، لقد فقدت سمعتي ! فقدت الجزء الخالد

٢٥٥

مني ، وما الباقي الا حيواني . سمعتي ، ياغو ، سمعتي !

بـاغو : وحق أمانتي ، حبيت انك اصببت بجرح في جسمك . ففي ذلك حس

٢٦٠

أكثر مما في السمعة . ما السمعة الا شيء فارغ خادع يُفرض على المرء ،

فهي كثيراً ما تكتسب دونما جدارة ، وتفقد دونما استحقاق . وانت ما

فقدت السمعة قط الا اذا اعتبرت نفسك فاقدها . اسمع يا رجل : ثمة

طرق لاستعادة القائد من جديد . وما ألقى بك عنه الا حقاً - انه

٢٦٥

عقاب تقتضيه السياسة اكثر مما يحفزُه "الحقد" ، كمن يضرب كلبه

المسكين ليرعب الاسد المحصور . التمس اليه ثانية ، تجذبه يُقبل عليك .

كاسيو : خير لي أن أتمس الاحتقار من أن أخدع قائداً طيباً كهذا لضابط

٢٧٠

تافه ، سكير غير كوم مثلي . أسكرٌ ، وكلام بيفاوي ، ونخصام ،

وتبختر ، وشرائم ، وأسخف الحديث مع ظلي ؟ يا روح الخمر الخفية ،

٢٧٥

إذا لم يكن لك اسم عُرفين به ، فلنسمك الشيطان !

بـاغو : من كان ذاك الذي لحقت به بسيفك ؟ ماذا فعل ذلك ؟

كاسيو : لا أدري .

بـاغو : أتمكن ذلك ؟

٢٨٠

كاسيو : أذكر كتلة من الأشياء ، ولا شيء ، بوضوح . أذكر شجاراً ، ولكن

لا أذكر شيئاً عن السبب . يا الهي كيف يضع الانسان عدوا في فمه
ليخلّص منه عقله ! كيف بالفرح . والمتعة . والانس . والانبساط .
نحوّل أنفسنا إلى وحوش !

ياغو : ولكنك معافى الآن . كيف استعدت صحتك هكذا ؟ ٢٨٥

كاسيو : طاب لـشيطان السكر أن يتخلّى عن مكانه لـشيطان الغضب . فالنقيصة
الواحدة تكشف لي عن نقيصة أخرى . لأحتقر نفسي بملء قواي .

ياغو : لا ، لا . انك تقسو في حركك على نفسك . بالنسبة إلى

الزمان والمكان . وظروف هذا البلد . كنت أتمنى من قلبي لو أن الذي ٢٩٠
وقع لم يقع . ولكن بما أنه قد وقع . رَقِّعه بما هو في صالحك .

كاسيو : سأطلب إليه أن يعيد إليّ رتبتي . فيقول لي : أنت سكير ! ولو كان لي
أفواه بقدر ما لهيدرة . من أفواه لأنفحها جميعاً جواب كهذا . ان يكون

الإنسان عاقلاً ، وبعدها بقليل أحرق . ثم وحشا ! يا للغرابة ! كل ٢٩٥
كأس إذا تجاوزت الحد فقدت البركة ، وكان محتواها الشيطان .

ياغو : لا ، لا . ان الخمر الطيبة مخلوق طيّب إذا أحسن استعماله .

كفالك تهجما عليها . أيها الملازم الطيب . أعتقد أنك تعتقد اني ٣٠٠
أحبك ؟

كاسيو : عرفت ذلك بالتجربة . يا سيدي . هل أنا سكير ؟

ياغو : أنت أو أي كائن حي قد يسكر مرة . يا رجل . سأخبرك بما عليك أن

تفعل . زوجة قائدنا هي الآن القائد . ولي أن أقول ذلك بهذا الصدد ٣٠٥
لأنه قد كرّس نفسه للتأمل والتبحر والتمعن في محاسنها ومفاتها . اعترف

أنت لها بحرية . ألحّ في طلب مساعدتها لإعادتك إلى مرتبتك . إنّ لها ٣١٠
طبعاً كريماً ، لطيفاً ، خبيراً . منفتحاً . حتى لتعتبر أن في طيبتها نقصاً

إذا هي لم تفعل أكثر مما يطلب اليها . هذا المفصل المكسور بينك وبين
زوجها ، الشمس اليها أن تجبره . واني لأراهن بكل ما لديّ لقاء أي

رهبانٍ يستحق التسمية بأن هذا الكسر في حبك إذا ما انجبر ، نما ٣١٥
الحب أقوى مما كان عليه . . .

(٠) أفي أسطورة . مشهورة ذات تسعة رؤوس . كان قلبها من الأعمال الخارقة التي قام بها هرقل .
(٠٠) كان المعتد ان العظم إذا انكسر ثم جبر . نما وقوي أكثر من قبل .

- كاسيو : أنت تحين . النصح .
 ياغو : أرجوك . ما ذلك الا لأنني أمحضك الحب . والامانة والاخلاص . ٣٢٠
 كاسيو : هذا ما أعتقد ، حقاً . في الغد الباكر سأرجو دزيمونة الفاضلة أن
 تتوسط لي . ان مصيري بائس ان أنا أوقفت عند هذا الحد .
 ياغو : الحق معك . تصبح على خير ، أيها الملازم . عليّ بالخفارة . ٣٢٥
 كاسيو : طابت ليلتك ، أيها الامين ياغو .

(يخرج)

- ياغو : من هو القاتل إذن بأنني ألعب دور الشرير
 حين اسدي خالص النصح الأمين ،
 نصحا يقره التفكير ، وهو السيل حقاً
 إلى كب ودّ المغربي من جديد ؟ إذ من السهل جداً ٣٣٠
 أن تقرى دزيمونة المعطوف
 بأي التماس شريف . لقد خلقت سحبة
 سخاء العناصر الأربعة . وإذا أرادت
 أن تكسب المغربي - حتى لو أرادته أن يكفر بمعموديته
 وبكل أختام ورموز الخطيئة المفتداة .
 فان روحه مكيلة بهواها ٣٣٥
 حتى لتستطيع أن تُبرم ، وتثقبس ، وتصنع ما
 يطيب لها ،
 إذ يلعب مشتهاها دور الإله
 بفعله المنصاع . كيف أكون أنا شريراً إذن
 حين أشير على كاسيو بهذا السيل الموازي ٣٤٠
 مباشرة لخيره ؟ انه لاهوت الجحيم !!
 فالشياطين إذ تدفع المرء إلى خطايا ،
 إنما تقره أولاً بمظاهر سماوية ،

(٥) المعمودية المسيحية هي الختم على ابتداء الإنسان من الخطيئة . فهي بذلك رمز التطهر والعودة إلى البراءة .
 (٥٥) اللاهوت هنا هو الجدول الديني حول الخير والشر . ياغو يتباهى بأنه بارع في منطقة اللاهوتي الذي يجعله
 في خدمة الشيطان . إذ يشير بما هو (في الظاهر) خير . ولكن لغاية شريرة .

كما أقبل الآن . فقيما يستحث هذا الأبله الشريف

٣٤٥

دزديمونه لكي تصلح أحواله ،

وهي من أجله تترجى المغربي بحرارة

سأصّب هذا الوباء في أذنه -

من أنها تستعيده للشبق الذي في جسدها ،

وكلما زادت من محاولتها فعل شيءٍ لصالحه

٣٥٠

نقضت الثقة التي يوليا إياها المغربي .

وهكذا سأقلب فضيلتها قارا أسود ،

ومن طينتها سأحوك الشبكة التي

ستصطادهم جميعاً .

(يدخل رودريغو)

ها ، رودريغو !

رودريغو : إني ألاحق في الطراد ، لا ككلب يصيد بل ككلب يكل عدد

٣٥٥

القطيع . نقودي كدت أنفقها كلها . وهذه الليلة أكلت ضرباً ممتازاً .

وأغلب ظني أن النتيجة ستكون - أنني لقاء جهودي كسبت خيرة

كبيرة ، وهكذا سأعود ثانية إلى البندقية

وقد خسرت نقودي ، وما ربحت إلا قليلاً من العقل .

٣٦٠

بـاغو : ما أفقر الذين لا يصبرون !

هل من جرح يلتئم الا على درجات ؟

أنت تدري أننا نعمل بالدهاء ، لا بالسحر .

والدهاء يعتمد الوقت الوني .

ألا تجري الأمور على ما يرام ؟ كاسيو ضحك .

وأنت ، لقاء ذاك الأذى الضئيل . سيّبت فصل

٣٦٥

كاسيو .

لنّ تنمُ أشياء أخرى جميلة في الشمس .

فان الفواكه التي تُزهر أولاً هي التي تنضج قبل غيرها .

إنقع لفترة قصيرة .. والقُدّاس . طلع الصبح !

٣٧٠

بالثمة والعمل تلبو الساعات أقصر..
إنسجب ، اذهب إلى مسكنك ،
ها ، ها ! ستعلم المزيد فيما بعد .
لا ، انصرف ، ها !
(يخرج رودويغو)

٣٧٥

ثمة شيان يجب فعلهما :
على زوجتي أن تمتدح كاسيو لسيدتها ،
وسأحثها على ذلك
وفي الأثناء هذه عليّ أن أنتحي بالمغربي
وآتي به في اللحظة التي قد يجد فيها كاسيو
يراود زوجته عن نفسها . أجل ، هذا هو السبيل ،
ولن أفسد الخطّة بالبرود والتسويق !
(يخرج)

الفصل الثالث

المشهد الأول

قبرص - أمام القلعة

(يدخل كاسيو . مع موسيقيين والمهرج)

كاسيو : اعزفوا ، يا سادة ، هنا . سأكافئكم على أنعابكم .
شيئاً مختصراً . وقولوا : « صباح الخير ، أيها القائد » .

(يعزفون)

(يدخل المهرج)

مهرج : يا سادة ، هل ذهبت آلاتكم يوماً إلى نابولي
فجعلت تنطق هكذا من الأنف ؟

موسيقي : ماذا تقصد يا سيد ؟

مهرج : رجاء ، هل تسمى هذه آلات هوائية ؟

موسيقي : أي نعم ، سيدي .

مهرج : آ ، لذيلها حكاية .

موسيقي : لذيل من حكاية يا سيدي ؟

مهرج : والله يا سيدي ، لكثير من الآلات الهوائية التي أعرفها .

(٥) يستخدم شكسبير التورية . كمادته . للفكاهة على نحو تستحيل ترجمته إلى العربية . فلمهرج يلعب على عبارة
«آلات هوائية» قاصداً بها أيضاً الأناس الكثيري الثروة أو الذين تصدر عنهم ربيع غريبة . كما يلعب على
كلمتي (tail) (ذيل) و (tale) (حكاية) . فيقول ان للآلات الهوائية (بمعناها الثاني) ذيلًا . في حين
يتصور الموسيقي انه يقول ان للآلات الهوائية حكاية . وقد اضطررنا إلى التصرف بالترجمة هنا قليلاً .

ولكن ، أيها السادة ، هاكم نقودا . ان القائد يحب موسيقاكم جداً
حتى انه ليرجوكم ، لوجه الله ، أن تكفوا عن التصويت بها .

موسيقى

١٥ : حسنأ ، سنكف .
: أما إذا كانت لديكم موسيقى لا يمكن سماعها فعليكم بها . فالقائد ،
كما يقولون ، لا يهه سماع الموسيقى كثيراً .

موسيقى

: لا موسيقى لدينا كهذه ، يا سيدي .
: إذن ضموا مزاميركم في قربتكم ، لأنني منصرف . هيا ، اذهبوا !
٢٠ تلاشوا !

(يخرج الموسيقيون)

كاسيو

: أسمع ، صديقي الكريم ؟

مهرج

: لا ، لا أسمع صديقك الكريم . أسمعك أنت .

كاسيو

: أرجوك ، احتفظ بتورياتك لنفسك . هاك قطعة ذهبية صغيرة . إذا

كانت السيدة وصيفة عقيلة القائد قد نهضت من النوم ، فقل لها أن

٢٥ هناك رجلاً يدعى كاسيو يرجوها أن تنكرم عليه بحديث . هل تفضل
بذلك ؟

مهرج

: لقد نهضت ، يا سيدي ، وإذا أنت هنا سأبدو لها بالقول .

(يدخل ياغو)

كاسيو

: أرجوك ، يا صديقي الطيب

(يخرج المهرج)

٣٠ جئت في اللحظة المناسبة ، ياغو !

ياغو

: ألم تأو إلى فراشك إذن ؟

كاسيو

: لا والله . كان النهار قد طلع قبل أن نفترق .

وقد تجرأت ، يا ياغو ،

فأرسلت كلمة إلى زوجتك .

٣٥ والتماسي إليها هو أن تهبي لي اتصالا ما

بدزديمونة الفاضلة .

ياغو

: سأرسلها إليك في الحال

وسأفعل وسيلة لإخراج المغربي

عن الطريق ، لكي يتاح المزيد من الحرية
لحديثك وشأنك معها .

٤٠ كاسيو : أشكر لك فضلك . (يخرج ياغو) ما عرفت قط
فلورنسيا أكثر لطفًا وإخلاصًا منك .
(تدخل اميليا) .

اميليا : صباح الخير . أيها الملازم الكريم . يوسفني
أنتك في ضائقة . ولكن كل شيء سيكون على ما يرام ،
تأكد .

القائد وزوجته يتحدثان في الموضوع
٤٥ وهي تدافع عنك بقوة . ويجب للغربي
بأن الرجل الذي آذيت عريض الشهرة في قبرص
وعلى صلة قربي بكبار القوم . وأن من سداد الرأي
أن يرفضك . غير أنه يؤكد أنه يجبك .
وأنه في غنى عن وسطاء غير عواطفه هو
٥٠ لاغتناء أسلم فرصة من الناصية
ليعيدك من جديد .

كاسيو : ومع هذا فاني أتوسل اليك .
ان كنت تنسب ذلك أو تحسبه ممكناً .
أن تيسري لي حديثاً موجزاً
مع دزديمونة على انفراد .

اميليا : تفضل وادخل .
٥٥ سأضعك في مكان يسر لك مجالاً
تفرغ فيه ما بصدرك بملء حريتك
كاسيو : اني عميق الامتنان لك .
(يخرجان)

المشهد الثاني

غرفة في القلعة

(يدخل عطيل ، وياغو ، وسادة آخرون)

عطيل : هذه الرسائل ، يا ياغو ، اعطها للمرشد
وعن طريقه قم بواجباتي تجاه الدولة .
وحال فراغك ، ستجدني أتقَدّ التحصينات :
تعال إليّ هناك .

ياغو : حسناً ، يا مولاي ، سأفعل ذلك .

عطيل : هذه التحصينات ، أيها السادة ، هل نذهب لتراها ؟
سادة : لسوف نرافق سيادتك .

(يخرجون)

المشهد الثالث

حديقة القلعة

(تدخل دزديمونة . وكاسيو . واميليا)

دزديمونة : ثق يا كاسيو أنني سأفعل
كل ما يوسعي من أجلك .
اميليا : افعل . سيدتي الكريمة . صدقي أن زوجي حزين لهذا .
كأنما القضية قضيت .

دزديمونة : آه . انه فتي شريف . تأكد . كاسيو .
سأجعل الصداقة بينك وبين سيدي
تعود إلى ما كانت عليه من قبل .
كاسيو : يا سيدة العطاء والكرم .
مهما يحدث لميكيل كاسيو
فانه لن يكون أبداً إلا خادملك الوفي .

دزديمونة : أعرف ذلك . شكراً . انك تحب سيدي ،
فقد عرفته طويلاً . وأؤكد لك
أن جفاه لن يدوم أكثر مما
تقتضيه السياسة .

كاسيو : نعم . سيدتي ، ولكن
هذه السياسة إما أن تدوم طويلاً

١٥

أو ئدام على غذاء مائي رقيق .
أو تستديم نفسها بما يستجد من ظروف
بحيث أن قائدي ، بغيايبي ، وفي مكاني بديل ،
سينسى حبي وخدمتي .

دزديمونة : لا تشك في ذلك . لتشهد اميليا هنا

٢٠

على انني سأضمن لك مكانك . وثق انني
اذا تعهدت بصداقة ، وفيت بعهدي

حتى الحرف الأخير . لن يرتاح سيدي مطلقاً :

سأروضه بالسهر ، واستفد صبره بالكلام ،

حتى ليدو أن فراشه مدرسة ، ومائدته كرسي اعتراف .

٢٥

وسأخرج كل شيء يفعله

بالتماس كاسيو . فاصرف عنك هك يا كاسيو ،

لأن محاميتك ستؤثر الموت

على خسران قضيتك .

(يدخل عطيل ويأغو)

اميليا : سيدتي . زوجك قادم .

٣٠

كاسيو : سيدتي . استأذن بالانصراف .

دزديمونة : بل تريث ، واسمعي اتكلم .

كاسيو : ليس الآن ، سيدتي . اني شديد الاضطراب .

وغير مهياً . حتى للمآربي .

دزديمونة : إذن افعل ما يحلو لك .

(يخرج كاسيو)

٣٥

يأغو : ها ! لا يروق لي ذلك !

عطيل : ماذا تقول ؟

(٥) أي بحجج وأعذار واهية .

(٥٥) لكثرة ما تحته كعظمة . أو ككاهن يبحث المذنب عن الاستغفار .

- ياغو : لا شيء يا مولاي . أو إذا - لا أعرف ماذا .
- عطيل : ألم يكن ذاك كاشيو الذي فارق زوجتي ؟
- ياغو : كاسيو ، يا مولاي ؟ لا ، قطعاً ، لا أستطيع تصور ذلك .
- ٤٠ أخرج منسللاً كمجرم
حالماً يراك قادماً ؟
- عطيل : أعتقد أنه كان كاسيو .
- دزيمونة : مرحبا بسيدي .
- كنت هنا أتحدث إلى صاحب التماس -
رجل يتعذب لسخطك عليه
- ٤٥ عطيل : من تقصدين ؟
- دزيمونة : ملازمك ، كاسيو . مولاي الكريم .
- إن تكُنْ لي دالةً عليك أوقوةً للتأثير فيك .
- تقبل خضوعه الحالي لمصالحته .
- فإن لم يكن رجلاً يخلص لك الحب
- ٥٠ فيخطئ عن جهل ، لا عن كيد .
- فانني عُدْتُ الحكم على أمانة انسان من وجهه .
- أرجوك . ارسل في طلبه .
- عطيل : هل ذهب من هنا الآن ؟
- دزيمونة : نعم . كثير الخاطر .
- حتى أنه ترك معي بعضاً من أساه
- ٥٥ لأكابده معه . حبيبي الكريم . ارسل في طلبه .
- عطيل : ليس الآن . يا حلوتي دزيمونة . في حين آخر .
- دزيمونة : ولكن عمًا قريب ؟
- عطيل : بأقرب حين يا حلوتي . من أجلك .
- دزيمونة : أهذا المساء عند العشاء ؟
- عطيل : لا ، لا هذا المساء .
- دزيمونة : غدا اذن . عند الغداء ؟
- عطيل : لن أتغذى في البيت .

- ٦٠ لي لقاء مع رؤساء الجيش في القلعة .
 دزديمونة : اذن . غدا مساء ، أو الثلاثاء صباحاً .
 أو الثلاثاء ظهراً ، أو مساء ، أو صباح الأربعاء .
 أرجوك عيّن الموعد ، ولكن لا تدعه
 يتجاوز ثلاثة أيام . إنه والله نادم .
- ٦٥ ومع هذا فان ذنبه ، فيما نراه نحن عامة
 (لولا أن الحروب ، كما يقال ، يجب ان تجعل قدوة
 من أفضل رجالها) لا يكاد يكون خطأ
 يستوجب الردع الفردي . متى تستدعيه ؟
 قل لي ، يا عطيل . اني لأتساءل في قرارة نفسي .
 ما الذي قد تطلبه أنت مني فأرفضه .
 أو أتردد هكذا فيه ؟ ماذا ؟ ميكيل كاسيو ،
 هذا الذي رافقتك خاطباً ، وكان في المرات العديدة
 التي تحدثت فيها عنك بغير مديح
 يدافع عنك - أعليه ان يلقي هذا العناء كله
 لكي تستدعيه ؟ تق بي ، قبوسي عمل الكثير -
- ٧٠ عطيـل : كفى ، أرجوك ! فليأت عندما يشاء :
 لن أرفض لك أمراً .
 دزديمونة : ليس هذا جميلاً تصنعه لي .
 فهو كأنما أرجوك ان تلبس قفازيك
 أو تأكل أكالات مغذية ، أو تحافظ على دفتك .
 أو كأنما التمس اليك أن تأتي نفعاً خاصاً
 لشخصك أنت . لا ، ولكن عندما يكون لي التماس
 أنوي أن أجرب به حبك فعلاً ،
 فسوف يكون كبير الوزن ، عسير الشأن .
 رهيب التحقيق ،
 لن أرفض لك أمراً :
- ٨٠ عطيـل : ولذا أتوسل اليك أن تتكرمي عليّ
 بأن تركبني ولو قليلاً لوحدي .
- ٨٥

- دزديمونة : وهل أرفضك ؟ أبداً . وداعاً . مولاي .
عطيل : وداعاً . دزديموني . سأتيك مباشرة .
دزديمونة : اميليا ، تعالي . كن على هوك .
٩٠ ومهما تكن . فاني مطبعتك .
(تخرج دزديمونة واميليا) .
عطيل : مسكينتي الرائعة ! ألا فلتهلك نفسي !
كم أحبك ! ويوم لا أحبك
سيكون الكون قد عاد للفوضى من جديد .
ياغو : مولاي النبيل
عطيل : ماذا تقول . ياغو ؟
٩٥ ياغو : عندما كنت تخطب سيدتي . هل كان ميكيل كاسيو
يعلم بحبك ؟
عطيل : نعم . من البداية حتى النهاية . فم سؤالك ؟
ياغو : لأطمئن فكري .
لا أكثر .
عطيل : لماذا فكرت . يا ياغو ؟
١٠٠ ياغو : ما ظننت انه كان يعرفها .
عطيل : آه . بلى . ولطالما كان الوسيط بيننا .
ياغو : صحيح ؟
عطيل : صحيح ؟ طبعاً صحيح ! هل تستشف شيئاً من ذلك ؟
أليس أمينا ؟
١٠٥ ياغو : أمينا . مولاي ؟
عطيل : أمينا ؟ نعم . أمينا .
ياغو : مولاي ، حسبما أعلم .
عطيل : ما الذي تظن ؟
ياغو : أظن ، مولاي ؟
١١٠ عطيل : أظن ، مولاي ؟ وحق السماء . انه يرجع لي الصدى
كأن في فكره وحشا
أرهب من أن يُظهره . انك تقصد أمرا .

- سمعتك قبل لحظات تقول : « لا يروق لي ذلك »
 عندما غادر كاسيو زوجتي . ما الذي لم يروق لك ؟
 ١١٥ وعندما أخبرتك بأنني كنت أستشيريه
 طوال فترة خطبتي ، هتفت قائلاً : « صحيح ؟ »
 فقطبت جبينك وزعمت به
 كأنك عندئذ اغلقت في دماغك
 على فكرة مريضة . ان كنت تحبني
 ١٢٠ أكشف فكرك لي .
- ياغو :** مولاي ، أنت تعلم انني أحبك
عطيل : أظن أنك تحبني .
 ولأنني أعلم أن ملكك الحب والأمانة
 وانك ترن كلماتك قبل ان نهيا نفسك .
 لهذا السبب ، فان وقفاتك هذه تفرعني أكثر .
 ١٢٥ لأن أمورا كهذه من وغد خائن غدار ،
 جيلٌ معتادة . أما من الرجل المستقيم
 فإنها جِيْشَانٌ خفي يعتمل به القلب
 حين تعجز العاطفة عن التحكم به .
- ياغو :** من حيث ميكيل كاسيو ،
 أقسم انني أظنه أميناً .
عطيل : وهذا ما أظنه أنا أيضاً .
- ياغو :** على الانسان أن يكون ما يبدوه .
 ١٣٠ أما من ليس كذلك ، فلا بدا انساناً قط !
عطيل : مؤكداً : على الانسان ان يكون ما يبدوه .
ياغو : ولذا فاني أظن كاسيو انساناً أميناً .
عطيل : لا ، ثمة المزيد في هذا الأمر .
- أرجوك ، حدثني كما تحدث افكارك ،
 ١٣٥ كما تفرق في تأملاتك ، واعط اسوأ افكارك
 أسوأ الكلمات .
- ياغو :** مولاي الكريم ، عفوك .

- لَنْ أكن ملزماً بكل فعل واجب .
فاني لست ملزماً بما هو مباح لكل عبد
١٤٠ أُنطق أفكارى ؟ هب أنها حقيرة وكاذبة .
أين ذاك القصر الذي لا تسلل القاذورات
إليه أحياناً ؟ من له ذلك الصدر النقي الذي
لا تقعد فيه خواطر بذينة
في جلسات كالمحكمة . وتناقش
١٤٥ حول تأملات مشروعة ؟
عطيل : انك تأمر على صديقك . يا ياغو .
ان كنت تحسبه قد اسيء اليه وتصدّ أفكارك
عن أذنه
ياغو : أتوسل اليك -
ولو أنني ربما كنت مخطئاً في تكهني
١٥٠ (إذ أعترف أن الداء الذي في طبعي
هو أن أتمنّى في الإساءات ، وكثيراً ما نجسّد
ربيتي أخطاءً ليست هناك) - ألا تأبه
بحكمتك لقول رجل مبهم الأفكار مثلي .
وألا تبني لك انزعاجاً
١٥٥ من ملاحظاته الشتيّة التي يعوزها اليقين ،
فما إطلاعك على أفكارى
من رجولي أو أمانتي أو حكمتي في شيء .
ولا هو يخدم خيرك وهدوءه بالك .
عطيل : ما الذي تقصد ؟
ياغو : ان حسن السمعة في الرجل والمرأة ، يا مولاي العزيز ،
١٦٠ هو جوهره الروح المباشرة .
من يسرق محفظتي يسرق نفايةً مني . إنها شيء ،
لا شيء .
كانت لي ، وهي له ، وكانت عبداً للألوف .

أما الذي يختلس مني حسن سمعتي ،
فإنه ينهب مني ما لن يغنيه ،
ولكنه حقاً يفقرني .

١٦٥

عطيل : والله لأعرفن أفكارك !

ياغو : لن تستطيع ، ولو كان قلبي في يدك .

ولن تعرفها ما دام قلبي في حوزتي .
آه ، احذر الغيرة !

١٧٠

إنها الوحش الأخضر العينين الذي يهزأ
من الطعام الذي يفترسه . سعيداً يعيش الزوج المخدوع

إذا تحقق من حاله ، ولم يحب ظالمته .

ولكن ما ألن الدقائق التي يعدها عدّاً

ذاك الذي ، يعشق ولكنه يشك - يرتاب ، ولكنه دنف مؤله .

١٧٥

عطيل : يا للبؤس !

ياغو : الفقير مع القناعة غنيّ ، غنيّ كاف .

أما الغني الطائل فقير مدقع كالشتاء

لمن كان دوماً بخشياً محبّي الفقر .

أبتها السماء الخيرة ، ادفعي الغيرة

عن أرواح عشيرتي !

١٨٠

عطيل : فيم ، فيم ، هذا ؟

أتحب أنني سأجعل من الغيرة حياة لي ،

فأتابع دوماً تغيّرات القمر

بشبهات جديدة ؟ كلا : الارتباب مرة واحدة

هو الجسم مرة واحدة . استبدلني بتيس

١٨٥

ان كنتُ سأشغل روحي

بالتكهنات المنقوطة الكريهة التي

(٥) أي كالمقط يعبت بالفأر حين يفترسه .

- تتفق وما قلت . لن يجعلني أغار
أن يقال عن زوجتي إنها جميلة . تأكل طيباً . تُحب العِشْرة ،
طليقة الكلام . تحسن الغناء والعزف والرقص .
حيثما الفضيحة . فإن في هذا فضلاً من الروعة . ١٩٠
ولن أستمذ من محاسني الضعيفة
أقل رية أو خشية من خيانتها .
فقد كان لها عينان . وتخيرتني . لا . يا ياغو .
أريد أن أرى قبل أن أشك . وأثبت إن شككت . ١٩٥
وعند التثبت فليس ثمة الا -
الإطاحة حالاً بالحب أو بالغيرة !
ياغو : يسرنى ذلك . لأن لي العذر الآن
في أن أبدي لك ما أضمر من حب وواجب ،
بروح من الصراحة أكبر . ولذلك ، لالتزامي إياك ،
تقبلها مني . أنا بعد لا أتحدث عن البرهان ٢٠٠
انتبه إلى زوجتك ، لاحظها جيداً مع كاسيو .
واجعل عينيك هكذا : لا غيورا ولا واثقاً ،
لن أرضى لك ، بطبعك التبيل السمح ،
أن تخدع ، لطيفة ذائك . انتبه .
٢٠٥
اني أعرف طرائق بلدنا حق معرفة :
فالنساء في البندقية يسمحن للسماء أن ترى الألاعيب
التي لا يجسرن على أن يرينها أزواجهن .
خير الضمير عندهن
لا أن يحجمن عن فعل الشيء ، بل أن يُقِنَّه مجهولاً .
عطيل : أهكذا تقول ؟
ياغو : لقد خدعت أباهما ، بالزواج منك . ٢١٠
وحين بدت أنها ترتجف وتخشى نظراتك ،
كانت شديدة التعلق بها .
عطيل : بالضبط ..
ياغو : تأمل إذن :

تلك التي ، رغم صغرهما ، استطاعت أن تتظاهر حتى سدت عيني
أبيها كما شجرة البلوط مسدودة -وظن هو أن الأمر سحر منك - ولكنني
أستحق اللوم ،

٢١٥

اني بكل تواضع ألتبس غفرانك
لحيي لك أكثر مما ينبغي .

عطيل : إنني ممتن لك إلى الأبد .

ياغو : أرى أن هذا قد نال من بهجتك .

عطيل : ولا ذرة ، ولا ذرة .

ياغو : لا والله ، أخشى أنه قد نال منها .

٢٢٠

آمل أن تعتبر ما قلته

صادرا عن حيي . ولكنني أرى أنك تأثرت .

يجب أن أرجوك ألا تحمّل كلامي

نتائج أوسع أو نطاقاً أوسع

من مجرد الشك .

عطيل : لن أفعل .

٢٢٥

ياغو : ان فعلت ، يا مولاي

فان كلامي سيسقط إلى نهاية حقيرة

لا تستهدفها أفكارني . فكاسيو صديقي النبيل

مولاي ، أرى انك تأثرت .

عطيل : لا ، لم أتاثر كثيراً .

فأنا لا أحب دزديمونة إلا عفيفة .

٢٣٠

ياغو : ألا عاشت عفيفة ، وعشت أنت لتحسب ذلك !

عطيل : ولكن ، حين تضلّ الطيعة عن نفسها -

ياغو : أجل ، هنا النقطة ! لأجسر فأقول

إذا لم تحفل بالعديد من الخطأب

من بلدها ، ومزاجها ، وطبقتها ،

٢٣٥

وهذه سمة الطيعة في مخلوقاتنا كلها -

أف ! في نساء كهذه يشتم المرء شهوة خبيثة ،

شدوذا ذميماً ، أفكاراً غير سوية -

- ولكن ، عفوك - إنني في ما أطرح
لا أتكلم عنها بوجه خاص ، ولو أنني أخشى
٢٤٠ أن شهوتها ، إذ تتوب إلى حسن إدراكها ،
رحمًا راحت تقارنك بأشكال قومها ،
وإذا هي تدم .
- عطيل** : وداعاً ، إذا لحظت المزيد ، أعلمني بالمزيد .
ضع زوجتك في مراقبتها . اتركني ، ياغو .
٢٤٥ **ياغو** (ذاهباً) : مولاي ، أستاذك .
- عطيل** : لماذا تزوجت ؟ هذا المخلوق الأمين لا شك
يرى ويعرف أكثر ، أكثر بكثير ، مما يكشف .
ياغو (عالداً) : مولاي ، أرجو أن تسمح لي بالتوسل إلى سيادتك
بأن تكف عن التمعن في هذا الأمر . أتركه للزمن .
٢٥٠ ولئن يكن ملائماً أن يعاد كاسيو إلى منصبه ،
لأنه يملأه ولا ريب بمقدرة كبيرة ،
فإنك إذا تفضلت بصدّه بعض الوقت
تمكنت بذلك من أن ترقبه هو ووسائله .
لا حظ أن كانت عقيلتك تجهد في إعادته
٢٥٥ بقويّ الالحاق أو لجوجه :
- سيرى الكثير في ذلك . وفي غضون ذلك
عَدّني متطفلاً بمخاوفي
(لأن لي ما يحلو بي إلى الظن بتطفلي)
واعتبرها بريئة ، أرجو سيادتك .
- عطيل** : لا نخش على رباطة جأشي .
٢٦٠ **ياغو** : مرةً أخرى ، أستاذك .

(يخرج)

عطيل : هذا الفتى عظيم الشرف والأمانة
ويعرف الطابع كلها ، وقد تمرّس ذهنه
بضروب التعامل الإنساني

- ٢٦٥ إذا ثبت لي أنها صقرٌ برّي • ،
فحتى لو كانت سيورها أعزّ نياط قلبي
فانني سأصفر لها أن اغربي عني ، وفي مهب الريح
فلتبحث عن مصيرها . ربما لأنني أسود
وتعوزني نواغم الملاجئين في التصرف
والحديث ، أو لأنني هبطت
٢٧٠ في وادي السنين (ولكن ليس كثيراً) ،
فانصرفت عني . لقد أخذعت ، وما شقائي
إلا بكرهها . يا للعة الزواج ،
حين نستطيع القول أن هذه المخلوقات الرقيقة
مُلكنا ولكن دون شهواتها :
اني لأوثر أن أكون سلحفاة ،
٢٧٥ وأقات على بخار السرايب
على أن أبقى ركنًا من الشيء الذي أحبّ
لاستعمال الآخرين . ولكنها آفة علىّ القوم
فهم أقل امتيازًا من صغار الناس . . .
٢٨٠ انه مصير لا محيد عنه ، كالموت
لقد كذب علينا داء القرون هذا
حال دخولنا الحياة . هذه دزديمونة قادمة .
ان تكن تخونني ، فالسما تهزأ من نفسها !
لن أصدق .
(تدخل دزديمونة واميليا)
دزديمونة : أهلا ، عزيزي عطيل .
غداؤك ، وأهل الجزيرة الكرام
٢٨٥ الذين دعوتهم ، بانتظار حضورك .

(٥) أي الصقر الذي لا يخضع لصاحبه . فيخونه . والكلمة الانكليزية (haggard) ترمز إلى المرأة المستهتر . بقية الصورة المجازية مأخوذة عن الصيد بالصقر . ولشكبير ولع خاص بالصور المستمدة من الصيد بأشكاله كلها .
(٥٥) كان ثمة رأي سائد يقول ان وفاء الزوجة ، في الطبقة العليا من المجتمع ، أمر غير متوقع .

- عطيل : الذنب ذنبي .
 دزديمونة : لماذا تتكلم بصوت خافت . هكذا ؟ أمتوَعك أنت ؟
 عطيل : في جيبي ألم ، هنا .
 دزديمونة : سبه السهر . سيزول ثانية .
 ٢٩٠ فلاعصبه لك ، وبأقل من ساعة
 سينقى .
 (تخرج فنديلاً)
 عطيل : مندبلك صغير .
 (يبعد عنه مندبليها ، فيسقط)
 دعي جيبي ، هيا ، سأذهب معك .
 دزديمونة : يوسفني جداً توَعكك .
 (يخرج عطيل ودزديمونة)
 اميليا : يفرحني انني وجدت هذا اللنديل .
 ٢٩٥ لقد كان أول هدية لها من المغربي .
 مئة مرة خشي زوجي العنيد
 على اختلاسه . غير أنها تحب هذا الدليل
 الذي استحلفها على الاحتفاظ به إلى الابد ،
 فراحت تُقيمه معها دائماً وأبداً
 ٣٠٠ تقبله وتحبته . سأنسخ تطريزه
 وأعطيه لباغو . . اما ما الذي سيفعله به ،
 فعلمه عند ربي ،
 وأنا انما أرضي له نزوته .
 (يدخل ياغو)

(٥) الإشارة إلى قرون الزوج المخدوع . غير ان دزديمونة لا يخطر ذلك ببالها .
 (٥٥) أي انها ستطرز مندبلاً آخر عل غراره تعطيه لباغو . وتعد الأصلي إلى دزديمونة .

- ياغو : ها ، ما الذي تفعلينه هنا ؟
 اميليا : لا تبدأ بقارس الكلام . عندي شيء لك
 ٣٠٥ ياغو : شيء لي ؟ شيء شائع -
 اميليا : ها ؟
 ياغو : ان يكون للمرء زوجة طائشة .
 اميليا : أهذا كل ما هناك ! ما الذي تعطيني الآن
 لقاء ذلك المتدبل اياه ؟
 ٣١٠ ياغو : أي متدبل ؟
 اميليا : أي متدبل ؟
 ذاك الذي اهداه المغربي اولاً للزديمونة .
 ذاك الذي كثيراً ما أمرتني بسرقة .
 ياغو : هل سرقة منها ؟
 ٣١٥ اميليا : لا والله . سقط منها سهواً ،
 فاغتنمت الفرصة ، إذ كنت هنا ، والتقطته .
 انظر . هاهو .
 ياغو : عفاك يا حبيبة ! اعطيني اياه .
 اميليا : ما الذي ستفعل به ، حتى رحمت
 تلح عليّ باختلاسه ؟
 ٣٢٠ ياغو : (يخطئه منها) وما الذي يهملك من ذلك ؟
 اميليا : اذا لم يكن لغرض مهم ،
 أعده إليّ . مسكينة سيدتي . ستجنّ
 حين تفقده .
 ياغو : لا تقولي انك تعلمين شيئاً عنه . بي حاجة اليه .
 ٣٢٥ اذهبي ، واتركيني .
 (تخرج اميليا)
 هذا المتدبل سأضيقه في مسكن كاسيو
 واجعله يجده . فللغيران تكون الطفائف
 الخفيفة خفة الهواء أدلة دامغة

كبراهين الكعب المقدسة . وهذا قد يحقق شيئاً .

٣٣٠

لقد جعل المغربي يفعل بسْمِي .

فالأفكار الخطرة بحد ذاتها سُومٌ

يكاد لا يدرك المرء أولاً سوء مذاقها ،

ولكنها بعد ان تفعل قليلاً في الدم

تشعل كمناجم الكبريت ، كما قلت . .

(يدخل عطيل)

٣٣٥

انظر اليه قادماً ! لا الخشخاش ولا اللُّفَّاح ،

لا ولا كُلُّ ما في الدنيا من شراب منوم ،

سيشفيك عودة إلى ذلك السُّبات الهنيء

الذي كان بالأمس سباتك !

عطيل : ها ! ها ، أتخونني ؟

٣٤٠

ياغو : ما هذا ، سيدي القائد ؟ كفى ! كفى !

عطيل : انصرف ! أغرب عن وجهي ! ركبتني

على المِخْلَعَة . . .

اقسم أنه خير للمرء أن يخان كثيراً

من أن لا يعرف عن ذلك إلا القليل

ياغو : مولاي ، مولاي ..

عطيل : هل أحسَّ قطُّ بساعات شهوتها المختلفة ؟

٣٤٥

لا أنا رأيتها ، ولا فكرت بها ، فلم تؤذي .

نمتُ قربها نوماً عميقاً ، مرحاً لا أعرف المم .

وما وجدت قُبَلات كاسيو على شفيتها .

إذا سلب المرء ، ولم يفتقد ما سلب منه ،

دعه في جهله ، وإذا هو لم يُسلب قط .

٣٥٠

ياغو : يوسفني* أن أسمع هذا .

(*) أي أن مظهر عطيل يدل على أنه جعل بفعل بسم ياغو . كما قال .

(**) من آلات التعذيب الشائعة في عصر النهضة .

عطيل

لكنْتُ سعيداً لو أن عموم معسكري
بكل جنوده ومراتبه ، ذاق جسدها العذب ،
ما دمت أنا في جهل من الأمر . أما الآن ،
فوداعاً إلى الأبد أيتها النفس الوداعة !
وداعاً . أيتها الطمأنينة !

٣٥٥

وداعاً أيتها الفصائل المريضة ، والحروب الكبيرة
التي تجعل من الطموح . فضيلة ! آه ، وداعاً !
وداعاً للجواد الصاهل ، والبق الصادح ،
للطبل المثير للنفس ، والمزمار الشاق للأذن ،
وداعاً للرؤية الملكية ، وكل ما تحلى به
الحرب المجيدة من كبرياء ، وفخامة ، وجلال !
وأنتِ أيتها الآلات الماحقة التي تحاكي
حناجرها الشرسات رواعب رعود الخالد جوييتز
وداعاً ! إن مهنة عطيل قد انتهت !

٣٦٠

ياغو : أيمكن هذا يا مولاي ؟

٣٦٥

عطيل : يا وغد ! تأكد من البرهان على أن حبيبتني بنغي !
تأكد من ذلك . أعطني الدليل المرئي .
والآ ، فقسما بشرف روح الإنسان الخالدة ،
لخير لك لو ولدت كلباً
من أن تواجه غضبي المستشيط !

٣٧٠

ياغو : هل بلغت المسألة هذا الحد ؟

عطيل : دعني أرى الدليل ! أو على الأقل برهن على الأمر
بحيث لا يبقى في البرهان تنوء واحد
يُعلق عليه شك واحد . وإلا فالويل لحباتك !

ياغو : مولاي النبيل -

عطيل : ان كنت تطعن فيها وتمذّبني ،

(٥) كثيراً ما كان يشار إلى الطموح . وبخاصة في مسرحيات شكسبير ، كأمر أنيم ، أو غير مشروع ، ونغم العواقب

كفّ عن الصلاة أبداً ، تخلّ عن كل تقريع ضمير ،
وعلى رأس الرعب أقم الرعب أكداً .
إفعل ما يُكي السماء ويُزعج الأرض ،
لأنك لن تقدر أن تضيف إلى لمة الهلاك
ما هو أدهى مما فعلت .

ياغو : أيتها النعمة ، أيتها السماء ، سامحيني !
أبشر أنت ؟ هل لك روح أو إحساس ؟
وداعاً لك ! اطردي من وظيفتي . أيتها الأحقق الشمس ،
ما عشت إلا لتجعل من أمانتك رذيلة !
أيتها الدنيا للمتوحشة : انتهي ، انتهي ، أيتها الدنيا ،
كل من كان أميناً مستقيماً ، فهو غير آمن .
أشكر لك هذا الدرس المفيد . من الآن فصاعداً ،
لن أحب صديقاً ، وفي الحب إساءة كهذه ...
(يهم بالخروج)

عطيل : بل تريت . أنت أمين ، ولا ريب .
ياغو : ولكن عليّ بالحكمة . لأن الأمانة حماقة
تفقد من تخدمه .
عطيل : وحق هذه الدنيا ،
أظن زوجتي شريفة ، وأظنها غير شريفة
أظنك منصفاً وأظنك غير منصف .
أريد برهاناً ما . ان اسمها الذي كان نقياً
كوجه ديانا ، ملوث أسود الآن
كوجهي أنا . ان تكن ثمة حبال ، أو سكاكين ،
أوسم ، أو نيران ، أو سيول خانقة -
لا أستطيع التحمل ! ليت لي شيئاً من يقين !
ياغو : أرى ، سيدي ، أن الغيظ يلتهمك .

(٥) ربة الغاف .

ليني لم أسببه لك .

أتريد بقيتاً ؟

عطيل : أريد ؟ بل أصراً !

ياغو : وستحصل عليه . ولكن كيف ؟ كيف تريد اليقين

٤٠٠

يا مولاي ؟

أتريد أن تحلق تحديقاً بذيتاً ، كشاهد عيان ؟

أتبصرها معلومة ؟

عطيل : يا للموت ، يا للمنة !

ياغو : أعلن أن البلوغ بهما ذلك المشهد

صعب وونيء ، قاتلهما الله -

٤٠٥

وهل ستراها عين إنسان يوماً يتواسدان

على غير ما يتوسد كلاهما بمفرده ؟ ماذا إذن ؟

كيف إذن ؟

ماذا أقول ؟ أين اليقين ؟

من المستحيل أن تجده عياناً

حتى ولو كانا في شهوة التيوس ، وحرارة القروء ،

٤١٠

وشيق الذئاب في السفاد ، ودعارة الحمقى

حين يسكر ذوو الجهل . ومع ذلك ، أقول

ان كنت تقنع بالاستدلال بالشواهد الظرفية القوية

ما يؤدي إلى عتبة الحقيقة رأساً ،

فلك ذلك .

٤١٥

عطيل : أعطني دليلاً حياً على خيانتها .

ياغو : هذه مهمة لا تروق لي .

ولكن بما أنني أقحمت لهذا المدى في القضية ،

تستحق الأمانة الحمقاء والحب ،

فسأستمر . كنتُ واقداً مع كاسيو مؤخراً ،

٤٢٠

ونفص على وجع في السن ،

فا استطعت النوم .

هناك ضرب من الناس أرواحهم سائبة ،

- حتى ليتمنون بشؤوبهم وهم نيام .
وكاسيو من هذا الضرب .
- ٤٢٥ وقد سمعته في نومه يقول : دزديموتة الحلوة ،
لنأخذ الحذر ، لنخف حبنا !
- ثم راح ، يا سيدي ، يقبض يدي ويمصرها ،
ويصيح : يا مخلوقة حلوة ! ، ثم يقبلني بمنف
كأنه يجث قبلات نامية على شفتي
- ٤٣٠ من عروقها . ثم وضع ساقه
على فخذي ، وتنهد ، وقيل ،
ثم صاح : لئن القدر الذي أعطاك للمغربي !
- عطيل : أوه ، فطبع ! فطبع !
ياغو : لا ، لم يكن هذا إلا حلماً من أحلامه .
عطيل : ولكنه يدل على نتيجة لفعل مضى .
- ٤٣٥ انه شك لعين ، وان لم يكن إلا حلماً .
ياغو : وهذا بمة الأدلة الأخرى بالكثافة
حين تكون دلالاتها واهنة .
- عطيل : سأمرّقها قطعة قطعة !
ياغو : ولكن ، كن حكيماً . لم نر بعد شيئاً يُفعل .
- ٤٤٠ فقد تكون عفيفة ، رغم ذلك . قل لي -
ألم تشاهد أحياناً منديلاً
منقطاً بتوت بري في يد زوجتك ؟
- عطيل : أنا أعطيتها منديلاً كذلك . كان هديتي الاولى .
ياغو : لا أدري . ولكن منديلاً كذلك
- ٤٤٥ (أنا واثق من أنه منديل زوجتك) رأيت اليوم
كاسيو يمسح ذقنه به .
- عطيل : إذا كان هو -
ياغو : إذا كان هو ، أو أيًا من مناديلها ،
فهر ينطق ضدها ، مع الأدلة الأخرى .
- عطيل : آه لو أن لهذا العبد أربعين ألف حياة !

- ٤٥٠ أما حياة واحدة ، فأضعف وأحقر مما يقتضيه انتقامي
الآن أرى أن الأمر صحيح . انظر ، ياغو :
حبّي الموكه ، هكذا انفخ به غني إلى السماء .
لقد راح .
إصعد أيها الانتقام الأسود من جوف الجحيم !
٤٥٥ سلم ، أيها الحب ، تاجك وعرشك الذي في القلب
للحقد الطاغية ! واورم أيها الصدر بعيشك ،
لأنه من زبانات الدبابير !
ياغو : ولكن هتئ روعك .
عطيل : يا للدم ، للدم ، للدم !
ياغو : صبرا ، أرجوك ، ربما غيرت رأيك .
٤٦ عطيل : أبداً ، يا ياغو . كالبحر البطني الذي
لا يعرف تياره الجليدي الجامح
عودة الجزر في مده ، ويستمر مندفعاً
نحو البرونطي والهليسيونطه ،
هكذا ستظل أفكارى الدموية ، في خطوها العنيف ،
٤٦٥ ترفض النظر إلى الوراء ، أو الجزر إلى الحب المتضع ،
إلى أن يتلهما انتقام عريض شامل .
(يركع)
والآن ، قسماً بتلك السماء المرمرية ،
إني لأقطع على نفسي عهداً
أجله إجلال وعدي مقدس !
ياغو : لا تنهض .
(يركع ياغو)

(٥) البحر البطني هو البحر الأسود ، والبرونطي والهليسيونط هما بحر مرمرة والبوسفور الأسماء والوصف ترد في ترجمة الكتاب للبني قرأه شكبير .

٤٧٠

اشهدي ، أينما الأنوار المشتعلة أبدا في العل ،
أينما العناصر التي تكتفيننا من كل صوب ،
اشهدي على أن ياغو هنا يكرس
كل ما بوسع عقله ، وقلبه ، ويديه ،
لخدمة عطيل المساء اليه ! فليأمر ،
ولسوف تكون الطاعة مني حنواً وشفقة
مهما يكن الأمر مفعماً بالدم .

٤٧٥

(ينهدان)

عطيل : اني أقابل حبك

لا . باطل الشكر بل بأكرم الرضا ،
وسأمتحنك على الفور .

في غضون الأيام الثلاثة هذه دعني أسمعك تقول
إن كاسيو ليس في قيد الحياة .

٤٨٠

ياغو : مات صديقي .

سيتم ذلك كما تطلب . أما هي فلتتي حية ترزق .

عطيل : لعننا الله ، هذه الفاجرة ! ألا لعننا الله !

تعال رافقني . سأنسحب

لأهبي وسيلة قتل سريعة

للسيطانة الحسناء . انك الآن ملازمي .

ياغو : اني ملك يديك إلى الأبد .

(يغرجان)

المشهد الرابع

أمام القلعة

(تدخل دزديمونة واميليا ، والمهرج .)

دزديمونة : أتعرف يا غلام أين يقيم الملازم كاسيو؟

مهرج : لا أجراً على القول .

دزديمونة : لماذا يا رجل ؟

مهرج : انه جندي . ومن يكذب الجندي ، فكأنه يطمئن .

دزديمونة : أف ! أين يسكن ؟

مهرج : ان قلت لك أين يسكن ، أكون كمن يكذب .

دزديمونة : هل في كلامك أي معنى ؟

مهرج : لا أعرف أين يسكن . فلو اخترعت له مسكناً ، وقلت إنه يقيم هنا ١٠

أو يقيم هناك لكنت كمن يملأ حنجرتي بالأكاذيب .

دزديمونة : هل بإمكانك أن تسأل عنه ، فتعلم بما تسمع ؟

مهرج : سأحاول الدنيا من أجله ، سأضع لهم أسئلة فيجيئون .

دزديمونة : فتش عنه ، واطلب اليه المجيء هنا . أخبره بأنني تحدثت إلى سيدي من

أجله ، وآمل أن الأمر بخير .

١٥ مهرج : فعل هذا يقع ضمن نطاق العقل البشري ، اذن سأحاول أن أفعله .

(٥) المهرج في هذه المسرحية خادم يحب التهريج لتسلية أسياده . والتهريج في مطلع هذا المشهد يعتمد التلاعب على الألفاظ . مما يستحيل نقل ما فيه من فكاهة التورية . كلمة (Lies) تعني «يقين» و«يكذب» . وهي التي ترد في الأسطر التالية .

(يخرج)

دزيمونة : أين من الممكن أن أكون قد أضعت ذلك المتديل

يا إميليا ؟

٢٠

إميليا : لا أدري يا سيلفي .

دزيمونة : صدقيني ، لبتي أضعت محفظتي

ملأى بالذنانير . ولولا أن مغربيّ النبل

صادقُ النفس ، غيرُ مصنوع من الحفارة التي

تُصنع منها المخلوقات التي تغار ، لكان هذا كافياً لحمله على الظن .

٢٥

إميليا : ألا يغار ؟

دزيمونة : من ؟ هو ؟ أعتقد أن الشمس ، حيث ولد ،

امتصّت منه أي نزوات كهذه .

(يدخل عطيل)

إميليا : انظري اليه قادماً .

دزيمونة : لن أتركه الآن حتى يستدعي

كاسيو اليه كيف حالك يا مولاي ؟

عطيل : حسن سيلفي الكريمة . (جائياً) ما أنشَقَ

٣٠

المراءاة !

وأنت يا دزيمونة ، كيف حالك ؟

دزيمونة : حسن ، سيدي الكريم .

عطيل : أعطيني يدك . هذه اليد رطبة ، سيلفي .

دزيمونة : لم تحسّ بعدُ شيخوخةً ، ولم تعرف أي حزن .

عطيل : إنها دليل الإثمار والقلب السخيّ .

٣٥

حارة ، حارة ، ورطبة ، يدك هذه بحاجة إلى

الاحجام عن الحرية ، إلى الصوم والصلاة ،

إلى التقشف الكثير ، والرياضة الورعة .

لأن هنا شيطاناً فتياً يعرق ،

من دأبه التمرد . انها يد طيبة ،

٤٠

يد حرة صريحة .

دزيمونة : لك حقاً أن تقول ذلك .

- لأنها هي اليد التي وهبتك قلبي .
- عطيل : يد معطاء : كانت القلوب فيما مضى تهب الأيدي .
ولكن رموزنا الجديدة هي الأيدي ، دون القلوب •
- دزيمونة : وما أدراني ؟ حلم الآن ، وعدك !
- عطيل : أي وعد ، يا فرختي ؟
- دزيمونة : أرسلتُ في طلب كاسيو ليأتي ويتحدث اليك .
- عطيل : عندي زكام قوي يزعجني .
أعبريني مندليك .
- دزيمونة : هاك يا مولاي .
- عطيل : ذاك الذي أعطيتك .
- دزيمونة : ليس معي .
- عطيل : ليس معك ؟
- دزيمونة : لا والله ، يا مولاي .
- عطيل : هذا تقصير منك . فهذا المنديل
أعطته لأمي غجرية مصرية ••
- كانت ساحرة ، تكاد تستطيع أن تقرأ
أفكار الناس . وقالت لها ، ما دام المنديل في حوزتها .
فإنه سيجعلها محبوبة . ويخضع أبي
كلياً لحبها . ولكن إذا أضاعته .
أو أهدته إلى أحد ، فإن عين أبي
لن تُبصرها الا بكراهية . وتهيم نفسه في طلب
غراميات جديدة . أعطني اياه وهي تحتضر
وامرتني . عندما يكتب لي القدر زوجة ،
ان أعطيتها اياه . ولقد فعلت ذلك . فاعطني به .
أعزّيه كعينك الغالية .
- أما فقدانه أو اعطاؤه فخسارة

(•) يفصد عطيل كان رمز الزواج فيما مضى يداً تمطي وفيها قلب أما اليوم فالرمز هو يد في يد . بغير قلب .
(••) كان المعتقد حتى وقت قريب ان الفجر أصلاً من مصر . وكلمة **gypsy** ، (غجري) مشتقة من **(Egypt)** (مصر) .

- لن مُعَوِّض بأي شيء آخر.
- دزديمونة : أممکن ذلك ؟
- عطيل : بالضبط . ثمة سحر في نسجه .
- فإن كاهنة عرافة عدت في الدنيا
- للشمس في جريانها مني دورة ،
- طرزت الوشي في نوبة من وحيا .
- والديدان التي أفرزت الحرير كانت مقلمة .
- وتم صبغه بمومياء استحضرها البارعون
- من قلوب العذارى .
- دزديمونة : أحقاً هذا صحيح ؟
- عطيل : جداً صحيح . ولذا ، اعطني جيداً به .
- دزديمونة : إذن ليتني لم أره قط !
- عطيل : ها ! لماذا ؟
- دزديمونة : لماذا تتكلم بطفرات ومكذبا ، وبسرعة ؟
- عطيل : هل ضاع ؟ هل فقد ، تكلمي ، أليس في متناول يدك ؟
- دزديمونة : رحمتنا السماء !
- عطيل : ماذا قلت ؟
- دزديمونة : لم يضع . ولكن هب أنه ضاع ؟
- عطيل : كيف ؟
- دزديمونة : قلت انه لم يضع .
- عطيل : احضريه ، دعيني أراه !
- دزديمونة : طبعاً ، بامكاني ، يا سيدي . ولكنني لن أحضره الآن .
- هذه خدعة تبذلني بها عن التماسي .
- أرجوك ، اطلب كاسيو لمقابلتك ثانية .
- عطيل : أحضري لي التذليل ! في نفسي ريبة .
- دزديمونة : هيا ، هيا !
- لن تجد رجلاً أكفأ منه .
- عطيل : التذليل !
- دزديمونة : رجاء ، حدثني عن كاسيو .

عطيل : المتدبل !
 دزديمونه : رجل أرسى كل خير له .
 طيلة وقته ، على حبك ،
 وشاطرك المخاطر -
 عطيل : المتدبل !
 دزديمونه : والله أنت الملوم .
 عطيل : بك عني !

٩٥

(يخرج)

اميليا : أليس غيرانا هذا الرجل ؟
 دزديمونه : لم أره في مثل هذا قط من قبل .
 لا بد أن في المتدبل اعجوبة ما .
 ما أشقاني بفقدانه !
 اميليا : سنة أو ستان ، وينكشف الرجل .
 ما الرجال كلهم الآ معدات ، وما نحن كلنا الا طعام
 يأكلوننا بنهم ، فإذا شبعوا ،
 تقيأونا .
 (يدخل ياغو وكاسيو)

١٠٠

انظري - كاسيو وزوجي !
 ياغو : ما من سبيل آخر .. هي التي يجب ان تفعلها .
 وانظر ما أسعدك ! اذهب وألح عليها .
 دزديمونه : أهلا ، كاسيو الكريم ، ما أخبارك ؟
 كاسيو : سيدتي ، التماسي السابق . اني أتوسل اليك
 أن يتاح لي بوسائلك الفضليات
 أن أوجد من جديد ، وأساهم في حبه
 هذا الذي أجله بكل ما في قلبي
 من وء وإخلاص . أرجو ألا أماطل .
 فإن يكن ذنبي من نوع محبت

١٠٥

١١٠

- بحيث لا الخدمة الماضية ، ولا الاحزان الراهنة ،
ولاما نوبت عليه من جدارة في المستقبل ،
يفدني لديه استمادة لجه ،
فاني أكون غانماً لو تيقنت من ذلك ،
فأليس نفسي رضا مكرها
وأحصر سعي بمسار آخر
نحو حسنات الدهر .
- ١١٥
- دزديمونة : وا أسفاه ، يا كريم الأصل كاسيو :
مشورتي الآن لا تتناغم .
- ١٢٠
- ليس سيدي سيدي ، وما كنت لأعرفه
لو أنه تبدل وجهها كما تبدل في المزاج .
ولكن بعوني كل روح مقلّسة ،
اذ قلت له عنك خير ما عندي
ووقفت في خط النار من سخفه ،
لحريق في ما تكلمت ! عليك بالصبر لفترة .
- ١٢٥
- ما بمقدوري فعله سأفعله ، وسأفعل أكثر مما اجراً أن أفعل من أجلي
أنا . فاكثف بذلك .
- ياغو : هل سيدي غضبان ؟
اميليا : ذهب من هنا قبل لحظات ،
باضطراب غريب ولا شك .
- ١٣٠
- ياغو : هل يغضب ؟ لقد رأيت المدفع
ينسف جنوده عالياً في الفضاء
وهو ، كالشيطان ، ينفخ عن ساعده
أنهاه بالذات - فهل يغضب ؟
أمر كبير الشأن اذن . سأذهب للقائه .
- ١٣٥
- فالقضية حقاً خطيرة ، ان كان قد غضب .
(يخرج) .
- دزديمونة : أرجوك ، اذهب . لا بد أن أمراً من أمور الدولة

- من البندقة ، أو مؤامرة لم تكل
انكشفت له هنا- في قبرص ،
- ١٤٠ عيَّرت روحه الصافية . في حالات كهذه
تحتدم طبائع الرجال في مناقشة الأمور الصغرى
بينما هي تستهدف الكبرى .
هذا ما في الأمر . فإذا توجعت من الاصبع ، سرى
منها الألم إلى أعضائنا الأخرى الصحيحة .
- ١٤٥ يجب ألا نحسب الرجال آلهة
وألا نتوقع منهم عناية
خليقة بالعرس . قاتلني الله ، يا اميليا ،
أنا المحاربة التي لا تُنصف ، لقد رحت
أنهم قسوته في نفسي .
- ١٥٠ ولكنني أرى الآن أنني تواطأت مع الشاهد
فجرى اتهمه زورا وبهتانا .
أدعو إلى الله أن يكون الأمر من أمور الدولة ، كما تظنين ،
لا فكرة أو خطرا من الشبهات
- ١٥٥ يتعلق بك أنت .
دزديمونة : لا سمح الله ! أنا ما أعطيت شيئا لذلك .
اميليا : ولكنَّ الأنفس إذا اشتيت ، لا تقبل جواباً كذلك .
فهي لا تشبه أبداً لبب ،
انما هي شديدة الغيرة لأنها شديدة الغيرة .
والغيرة وحش يناسل نفسه ، يلد نفسه .
- ١٦٠ دزديمونة : الا وَقْتُ السماء فؤاد عطيل من وحشٍ كذلك !
اميليا : سيدني ، آمين .
دزديمونة : سأذهب اليه ، كاسيو ، تربث هنا .
فاذ وجدته مستجيبا ، سأحدث في التماسك
واحاول أن أحقق منه أكبر النتيجة .
- ١٦٥ كاسيو : بكل تواضع اشكرك يا سيدني .
(تخرج دزديمونة واميليا)

(تدخل يانكا)

- يانكا : مرحبا ، صديقي كاسيو !
كاسيو : ماذا تفعلين خارج البيت ؟
كيف أمورك ، يا جميلتي يانكا ؟
كنت والله . يا حبيبي الحلوة ، في طريقي إلى بيتك .
يانكا : وكنت أنا في طريقي إلى مسكنك ، كاسيو .
ماذا ، أتبقى بعيداً عني أسبوعاً كاملاً ؟ سبعة أيام
بليالها ؟
ثماني ساعات بعشرين مرة ثمانية ؟ وساعة غياب المشاق
أبطأ وأسأم من ساعات النهار بعشرين مرة ثمانية ؟
يا للحساب المرهق !
كاسيو : عفوك يا يانكا .
كنت هذه المدة تحت ضغط من أفكار كالرصاص
غير أنني في وقت أكثر ملاءمة
سأمدد حساب الغياب هذا . حلوتي يانكا ،
(يعطيها منديل فزديمونة)
انقلي لي هذا التطريز .
يانكا : من أين لك هذا ، يا كاسيو ؟
هذا تذكّار من صديقة جديدة !
للغياب الذي شعرت به ، أشعر الآن بسبب ،
أإلى هنا وصل الأمر ؟
كاسيو : روحي ، روحي يا امرأة :
التي بتكهناتك الذميمة في أسنان الشيطان ،
حيث استقيتها . تغارين الآن إذ تشكين
في أن هذا تذكّار من عشيقه ما .
لا والله يا يانكا .
يانكا : من صاحبه إذن ؟
كاسيو : لا أدري يا حلوتي . وجدته في حجرتي ،
وأحببت تطريزه . فقبل أن يطلب مني -

إذ سيطلب على الأرجح - فكرت في استنساخه .
خذيهِ وانقليهِ ، واطرقي مؤقناً .

١٩٠ يسانكا : أتركك ؟ لماذا ؟

كاسيو : اني هنا في انتظار القائد ، ولا أحسب ان من اللياقة . ولا هي رغبتي ،
أن يراني بمعية امرأته .

يسانكا : لماذا ، أرجوك ؟

كاسيو : لا لأنني لا أحبك .

يسانكا : لا لأنك لا تحبني !

أرجوك ، سر معي بعض الطريق ،

١٩٥

وقل لي هل أراك هذه الليلة ؟

كاسيو : لا أستطيع السير معك إلا بعض الطريق
لأنني هنا في انتظار . ولكنني سأراك قريباً .

يسانكا : حسناً جداً . عليّ أن أخضع للظروف .

(يغمرجان)

(٥) في ثياب يسانكا وتصرفها ما يشير إلى أنها من بنات الموى .

الفصل الرابع

المشهد الأول

أمام القلعة

(يدخل ياغو وعطيل)

ياغو : أمكذا تظن ؟

عطيل : أمكذا أظن ، ياغو ؟

ياغو : ماذا ،

أن يتبدلا قبله في خلوة ؟

عطيل : قبله غير مشروعة .

ياغو : أو أن تكون عارية مع صاحبها في الفراش

ساعة ، أو أكثر ، ولا تقصد أي ضرر ؟

عطيل : عارية في الفراش ، ياغو ، ولا تقصد ضرراً ؟

ذلك نفاق على الشيطان :

فمن كان فاضل القصد ، ويفعل ذلك ،

فإن الشيطان يجرب فضيلته ، وهو يجرب الله .

ياغو : ما دام لا يفعل شيئاً ، فانه زلل مغفور

ولكن ، إذا أعطيت زوجتي متديلاً -

عطيل : ثم ماذا ؟

ياغو : انه إذن مُلكها ، يا مولاي . ولما كان مُلكها ،

فإن لها ، كما أرى ، أن تهبه أي رجل .

عطيل : انها عاصمة شرفها أيضاً .

١٥

فهل لها أن تهب ذلك أيضاً؟

ياغو : شرفها جوهر لا يُرى .
كثيراً ما يملكه من ليس يملكه .
أما المتدبل -

٢٠

عطيل : لكان والله يترني أن أنساء !

أنت قلت (انه ليأتي ذاكرني
كما يأتي القراب البيت المويوه ،
نذير شؤم للجميع) ان عنده متدبل .
ياغو : نعم ، وماذا في ذلك ؟

عطيل : لا يروق لي الآن .

٢٥

ياغو : وماذا لو قلت إنني رأيته يسيء إليك ؟

أو إنني سمعته يقول - اذ ان ثمة انذالاً في الدنيا

حين يقنمون خليفة لهم بلجوج طليهم .

أو يشبعونها بطائع ولهم ،

لا يملكون إلا أن يتشتقوا -

عطيل : هل قال شيئاً ؟

٣٠

ياغو : نعم ، مولاي . ولكن ثق أنه

لم يقل أكثر مما سيقم على نكرانه .

عطيل : ما الذي قال ؟

ياغو : قال والله انه فعل - لا أدري ماذا فعل .

عطيل : ماذا ؟ ماذا ؟

ياغو : اضطجع -

عطيل : معها ؟

ياغو : معها ، عليها ، ما شئت .

٣٥ عطيل : اضطجع معها ، عليها ؟ اضطجع معها ! شنيع ، وجروح

المسيح ! متدبل - اعترافات - متدبل ! ليعترف ، ويُشتق من أجل

(٥) هذه هي الضربة القاصمة . التي ينهار عندها عطيل . فيكون كلامه التالي أقرب إلى هذيان الغضب المجنون .

أنعابه - ليشق أولاً . ثم ليعترف ! اني أرتجف لها . لا ترتدي الطبيعة
غضباً طاعياً كهذا دون تلقين ما . ليست الكلمات ما يردني هكذا .. ٤٠
أف ! أنوف ، آذان ، شفاة . أممكن ذلك ؟- يعترف ؟ منديل ؟ يا
للشيطان !

(يقع في غيوبة)

بـاغـو : استمرّ فعلاً
يا دوالي ، استمر ! هكذا يُصاد الحمقى المصدّقون . ٤٥
وهكذا تلقى المذمة نسوةً عفيفاتٍ شريقات كثيرات
دونما إثم أو جريرة . - ها ، مولاي !
مولاي ! عطيل !

(يدخل كاسيو)

أهلاً ، كاسيو !

كـاسـيو : ما الأمر ؟
بـاغـو : وقع مولاي في نوبة صرع .
هذه نوبته الثانية . كانت الأولى أمس .
كـاسـيو : افرك صدغيه .
بـاغـو : لا ، امتنع .

هذا البحر ان لا يد له من أخذ مجراه المادئ .
والآ ، فانه سيزيد فأً ، وسرعان ما
ينفجر في جنون هيجي . انظر . انه يتحرك .
وأنت ، إنسحب بعض الوقت .
سيعود إلى وعيه حالاً . وعندما يذهب ،
أودّ الحديث معك في موضوع مهم .

(يخرج كاسيو)

كيف أنت أيها القائد ؟ ألم تؤذ رأسك ؟

عطيل : أنتهزاً مني . ؟

(٠) اشارة ياغر إلى أذى الرأس تذكر عطيل بقرون الزوج المخلوع .

- ٦٠ ياغو : أهزأ منك ؟ كلا ، قسا بالساء
ليتك تحمّل مصيبتك كالرجال !
عطيل : ما الرجل المقرن إلا حيوان ووحش
ياغو : في المدينة الآهلة إذن حيوانات كثيرة .
ووحوش متحضّرة كثيرة .
عطيل : هل اعترف بها ؟
٦٥ ياغو : سيدي الكريم ، كن رجلاً .
فكّر في أني كل ذي لحية تحت النير • -
يجرّ نيره معك . هناك الملايين من الأحياء الآن
يرقدون ليلاً في أسرة لست لهم ،
ولا يحجمون عن القسم بأنها أسرّتهم ، قضيتك أسهل .
٧٠ انه لكيد من الجحيم ، انه لأكبر هزة من إبليس
أن يشافه الرجل فاجرة في فراش مزعوم البراءة
وهو يحسبها عفيفة نقية ! لا ، دعني أعرف :
فإذا عرفت ما أنا ، عرفت ما ينبغي لها أن تكون .
عطيل : آه ، ما أحككت ! مؤكّد !
ياغو : انتح بنفسك لحظتين ،
٧٥ وافرض على نفسك حدود الصبر فقط .
ينما كنت هنا مستغرقاً في محنتك
(وهو انفعال لا يليق برجل مثلك)
قدم كاسير . فدفعته دفعا
وعلّلت غيوبتك بسبب معقول ،
٨٠ وأمرته بالعودة سريعاً ، ليكلمني هنا .
فوعد بذلك . أرجوك بأن تخبّئ • ،
والحظ سيماء الشماعة ، والتحكم ، والزراية الصريحة .
التي تأهل بها كلّ بقعة في وجهه .
لأنني سأجعله يبعد سرد الحكاية من جديد -
٨٥ أين التقى زوجتك ، وكيف ، وكم مرّة ، ومنذ أي زمن ،

(٥) يقصد نير الزواج .

ومنى سيلتقيها مرة أخرى .
أقول ، لاحظته فقط . بريك ، صبراً !
والأ زعمتُ أنك كلَّك انفعالاً محض ،
ولست رجلاً في شيء .
عطيل : أسمع ، يا ياغو ؟

٩٠ ستجدني شديد المكر في صبري .
ولكن - أسمع ؟ - شديد الدموية .
ياغو : لا غبار على ذلك .
ولكن حافظ على الإيقاع في كل شيء . اتسحب ؟
(ينسحب عطيل جانباً)

٩٥ والآن سأسأل كاسيو عن بيانكا ،
وهي غانية تباع رغابها
لتبتاع خبزاً وثياباً لنفسها . انها مخلوقة
تعبد كاسيو ، فليّة المومس أنها
تخدع الكثيرين ، ويخدعها واحد .
أما هو ، فحالما يسمع شيئاً عنها ، لا يستطيع الكفّ
عن الفيض بالضحك . ها هو قادم .
(يدخل كاسيو)

١٠٠ وكلما ابتم ، جُنّ عطيل .
ولسوف تفسّر غيرته الغافلة
كلّ ابتسامة من كاسيو المسكين ، وكلّ إيماة
وحركة استخفاف منه
تفسيراً خاطئاً - كيف أنت الآن أيها الملازم ؟
كاسيو : أسوأ حالاً إذ تدعوني باللقب الذي
١٠٥ يكاد فقدانه يقتلني .
ياغو : تدبّر أمرك حسناً مع دزديمونة ، تضمن القلب .
لو كان التماسك هذا في مقدور بيانكا

- لسرعان ما نجحت !
- كاسيو : مسكينة هذه التمة !
- عطيل : انظر كيف راح يضحك ..
- ياغو : ما عرفت امرأة قط تحب رجلاً مثلها . ١١٠
- كاسيو : مسكينة هذه الشيطانة . أظن أنها والله تحبني .
- عطيل : ها هو ينكر بضعف ، ويصرف الأمر عنه بالضحك .
- ياغو : أسمع يا كاسيو ؟
- عطيل : انه الآن يرجوه
- ان يعيد سرد الحكاية . عفاك ! أحسنت ، أحسنت !
- ياغو : انها توحى بأنك عازم على الزواج منها . ١١٥
- هل نويت على ذلك ؟
- كاسيو : ها ، ها ، ها !
- عطيل : أتشت أبها الروماني . - ؟ أتشت ؟
- كاسيو : أتزوجها ؟ ماذا ، أتزوج امرأة عادية ؟
- أرجوك ، احترم ذكائي قليلاً ١٢٠
- لا تتصور أنه ممرض لهذا الحد . ها ، ها ، ها !
- عطيل : أهكذا ، أهكذا ؟ فليضحك من يريح !
- ياغو : والله ، تدور الاشاعة بأنك سوف تتزوجها .
- كاسيو : أرجوك ، قل الصدق .
- ياغو : والا فلاكن نذلاً .
- عطيل : هل اصبتني ؟ حسناً ! ١٢٥
- كاسيو : هذه إشاعة السعدانة نفسها . لقد أقنعت نفسها بأنني سأتزوجها حباً منها
- وخداعاً لذاتها لا وعداً مني لها .
- عطيل : ياغو يومئ إليّ . انه يبدأ القصة الآن . ١٣٠
- كاسيو : كانت هنا قبل لحظات . تلاحقني في كل مكان . كنت قبل أيام عند

(٥) يقصد : أبها المتكبر .

شاطئ البحر أتحدث إلى بعض أهل البندقية ، وإذا هذه اللعبة تأتي
هناك ، أي وحق هذه اليد ، وقع هكذا على عني .

عطيل : وكأنها تصبح «عزيزي كاسيو» !

١٣٥

هذا معنى حركه .

كاسيو : وهكذا تعلق بي ، وتكسر ، وتبكي اليّ ،

١٤٠

ونجرجر بي وتحبني هكذا.... ها ، ها ، ها !

عطيل : والآن يروي له كيف اختطفته إلى حجرتي .

آه ، إنني أرى أنك ذاك ، ولكنني لا أرى الكلب الذي سأقذفه اليه .

كاسيو : والواقع ، عليّ أن أهرج صحبتها .

(تدخل يانكا)

ياغو : عجب ! انظر ، انها قادمة !

١٤٥

كاسيو : قطعة ما مثلها قطعة .. ومطريرة ... ماذا تقصدين بملاحقتي هكذا ؟

يسانكا : ليلاحقك الشيطان وأمه ! ماذا قصدت بذلك المنديل الذي أعطيتني إياه

قبل قليل ؟ لو لم أكن بلهاء لما أخففته منك . وعليّ أن أنقل التطريز

كله ! أتريدني أن اصدق أنك وجدته في حجرتك ولا تعرف من تركه

١٥٠

هناك ؟ انه هدية من إحدى المبتذلات ، وعليّ أنا أن أنقل التطريز ؟

هالك ، اعطه فرسك الألوية . أينما حصلت عليه ، فاني لن أنقل عنه

أي تطريز .

كاسيو : ماذا جرى ، يا حلوتي يانكا ، ماذا جرى ؟

عطيل : وحق السماء ، ذلك لا بد منديل !

١٥٥

يسانكا : إذا جئت إلى العشاء هذه الليلة ، فلا بأس . وإذا لم تجيء ، فتمال عندما

تسبح لك الفرصة التالية ..

(تخرج)

ياغو : وراءها ! وراءها !

كاسيو : أي والله ، وإلا ملأت الطريق شتائم .

١٦٠

ياغو : هل يستعشى هناك ؟

كاسيو : نعم ، هذا ما نويت .

ياغو : إذن ، قد أراك . لي حديث أرغب فيه منك .

- كاسيو : أرجوك ، تعال . أنتجي ؟
 ياغو : هيا ! كني كلاماً !
 ١٦٥ (يعرج كاسيو)
 عطيل : (متقدماً) كيف قتله ، يا ياغو ؟
 ياغو : الحظت كيف كان يضحك على رذيلته ؟
 عطيل : آه ، ياغو !
 ياغو : وهل رأيت المنديل ؟
 عطيل : هل كان منديلي ؟
 ياغو : منديلك ، وحق هذه اليد ! وهل رأيت كيف يقدر المرأة الحمقاء ، ١٧٠
 زوجتك ؟ أعطته المنديل فأعطاه لبغية .
 عطيل : ليتني استمر في قتله تسع سنوات متلاحقات ! امرأة رائعة ! امرأة
 حسنة ! امرأة حلوة !
 ١٧٥ ياغو : لا ، يجب أن تنسى ذلك .
 عطيل : أجل ، لتتسخ ، وتهلك ، وتلعن هذه الليلة ! لأنها لن تحيا . لا ، لقد
 تحول قلبي إلى حجر . أضربه ، فيؤلم يدي . آه ليس في الدنيا مخلوقة
 أعذب منها ! بإمكانها أن ترقد بجانب امبراطور وتأمّر بللهام .
 ١٨٠ ياغو : لا ، هذه ليست طريقتك .
 عطيل : ألا فلتشتق ! أنا اتما أقول عنها ماهي . ما أرففها بابرتها ! موسيقية
 مدهشة ! آه انها تستطيع بفنائها أن تقضي في الدب على وحشيتها !
 شديدة الذكاء غزيرة الابتكار ...
 ١٨٥ ياغو : وهذا كله يجعلها أكثر سوءاً .
 عطيل : آ ، الف الف مرة ! ... ثم ، ما أرق مزاجها !
 ١٩٠ ياغو : نعم ، أرق مما ينبغي .
 عطيل : لا شك ، ولكن يا للحسرة ، ياغو ! ياغو ، يا للحسرة ، ياغو !
 ياغو : ان كنت مجنوناً بها رغم سيئاتها ، امنحها ترخيصاً بالاساعة . فالأمر إذا
 ١٩٥ لم يهلك أنت ، فانه لن يعني أحداً غيرك
 عطيل : سأقطعها تنفا ! تخونني ؟ !

- ياغو : يا للبذاءة !
عطيل : مع أحد ضباطي !
ياغو : امعانا في البذاءة .
عطيل : احضر لي بعض السم ، ياغو ، هذه الليلة . لن أناقشها واعاتبها ، لثلا ٢٠٠
يزعزع جماها الجسدي نفسي . هذه الليلة ، ياغو !
ياغو : لا تفعلها بالسم . اخنقها في فراشها في الفراش الذي نجسته .
عطيل : جيد ، جيد ... في ذلك عدالة تمرني . جيد جداً ! ٢٠٥
ياغو : اما كاسيو ، فدعني أتولى أمره ، سستمع المزيد قبل منتصف الليل .
عطيل : ممتاز ! (نفه) ما ذلك النفير ؟
(يدخل لودوفيكو ، وديميون ، ومرافقون)
ياغو : أمر ما من البندقية ، ولا ريب انه لودوفيكو ، ٢١٠
قادماً من لدن الدوق . وانظر ، ان زوجتك معه .
لودوفيكو : كان الله معلك ، ايها القائد الشريف !
عطيل : أهلاً وسهلاً ، سيدي .
لودوفيكو : دوق البندقية وشيوخها يقرئونك التحية .
(يناوله رسالة)
عطيل : اني أرحب بصك اوامرهم .
(يفتح الرسالة ويقرأ)
ديميون : وما ورايك ، يا ابن العم الكريم ، لودوفيكو ؟ ٢١٥
ياغو : يسرني جداً أن أراك ، يا سيدي .
مرحبا بك في قبرص .
لودوفيكو : شكراً ، كيف حال الملازم كاسيو ؟
ياغو : عايش ، يا سيدي .
ديميون : يا ابن عمي ، وقعت بينه وبين مولاي
واقعة . ولكنك ستصلح ذات البين . ٢٢٠
عطيل : أوافقة أنت من ذلك ؟
ديميون : مولاي ؟
عطيل : (يقرأ) وهذا تأكد من ألا تفعله ، لأنك - ،

٢٢٥

لودوفيكو : لم يجب . انه مشغول بالورقة .

هل ثمة خلاف بين مولاي وكاسيو ؟

دزيمونة : خلاف بائس جداً . ويودي لو افعل الكثير كي اصالح بينهما ، لحبتي لكاسيو .

عطيل : نار وكيريت !

دزيمونة : مولاي ؟

عطيل : اعاقلة أنت ؟

دزيمونة : ماذا ، أغضبان هو ؟

٢٣٠

لودوفيكو : ربما حاجته الرسالة .

إذ أعتقد أنهم يأمرونه بالعودة إلى الوطن ،

جاعلين كاسيو وكيلاً عنه في الحكم .

دزيمونة : يسرني ذلك ، والله .

عطيل : حقاً ؟

دزيمونة : مولاي ؟

عطيل : يسرني أن أراك جئت .

دزيمونة : عطيل العذب !

٢٣٥

عطيل : شيطانة !

(يضربها)

دزيمونة : لم استحق هذا .

لودوفيكو : مولاي لن يصدقوا هذا في البندقية

حتى لو أقسمت انني شاهدته يعني . هذا كثير ...

صالحها . إنها تيكى .

عطيل : يا للشيطانة ، الشيطانة !

٢٤٠

لو أن الأرض تخبب بدموع المرأة ،

لكان تمساحاً كل دمة تسقطها !

أغربي عن وجهي !

دزيمونة : لن أمكث اساءة لك .

(تهم بالخروج)

لودوفيكو : سيدة مطيعة ، وأيم الحق ...
اتوسل إلى سيادتك بأن تعيدها .

٢٤٥

عطيل : يا سيدة !

دزديمونة : مولاي ؟

عطيل : ماذا تريد منها ، يا سيدي ؟

لودوفيكو : من ؟ أنا يا مولاي ؟

عطيل : أنت رغبت في أن اجعلها تعود .

سيدي ، ان بوسعها أن تعود وتستدير ، ومع ذلك تستمر ،

٢٥٠ وتعود من جديد . وبوسعها أن تبكي ، سيدي ، أن تبكي

وهي مطيعة ، كما قلت ، مطيعة ،

مطيعة جداً . - استمري في ذرف دموعك . -

أما بخصوص هذا ، سيدي (باللوعة الحسنة التموهه !) .

فإني أمرت بالعودة إلى الوطن .. إذهي أنت ،

٢٥٥ سأرسل في طلبك بعد قليل ... سيدي اني أطيع الأمر ،

وسأعود إلى البندقة .. هيا ، انصرفي !

(تخرج دزديمونة)

كاسيو سيحل في مكاني . وهذه الليلة ، سيدي ،

أرجو أن تتعشى معاً .

مرحباً بك يا سيدي في قبرص ... تيوس وقرود ... !

(يخرج)

٢٦٠

لودوفيكو : أهذا هو المغربي النبيل الذي يصفه شيوخنا جميعاً

بالقدرة في كل شيء ؟ أهذه هي الطبيعة التي

لا ترعزعها عاطفة ؟ والتي في قوة رسوخها

ما لا يخزقه سهم الصدفة ،

ولا تخدشه رصاصة الحدث ؟

(٥) الكتاب الذي تسلمه وقرأه .

(٥٥) كلا التيس والفرد مضرب المثل في الشن

- يساغو : لقد تغير كثيراً
 ٢٦٥ لودوفيكو : هل قواه سليمة ؟ أليس في عقله خفة ؟
 يساغو : هو ما هو . ولا يجوز لي أن اتفلس برأيي .
 أما ما يمكن أن يكون - إذا لم يكن ما يمكن أن يكون
 فليته يكونه !
 لودوفيكو : ماذا ، يضرب زوجته ؟
 يساغو : حقاً ، لقد اساء فعلاً بذلك . ولكن ليتني أوقن
 ان تلك الضررة هي أسوأ ما سيفعل !
 ٢٧٠ لودوفيكو : هل من عادته ذلك ؟
 ام أن الرسائل اثارته دمه
 فدفعته إلى هذه الفعلة لأول مرة ؟
 يساغو : وأسفاه !
 ليس من الشرف أن انطق
 بما رأيت وعلمت . لسوف ترقبه ،
 فتدل سبيله عليه ، لكي
 ٢٧٥ اوقر على نفسي الكلام . ما عليك الا اللحاق به ،
 ولاحظ كيف سيستمر
 لودوفيكو : يؤسفني انني خُدت به .
 (يخرجان)

المشهد الثاني

غرفة في القلعة

(بدخل عطيل واميليا)

عطيل : إذن لم تري شيئاً ؟

اميليا : ولا سمعت قط ، ولا اشتيت قط .

عطيل : لا بل رأيت كاسيو واياها معاً .

اميليا : ولكنني ما رأيت أية اساءة ، مع انني سمعت

كل حرف صنعه القفسُ بينهما .

عطيل : ماذا ، ألم يتأما قط ؟

اميليا : قطعاً لا ، يا مولاي .

عطيل : ولا اخراجك من طريقهما ؟

اميليا : أبداً .

عطيل : لكي تحضري مروحتها ، قفازها ، خمارها ،

أو أي شيء ؟

اميليا : أبداً ، يا مولاي .

عطيل : غريب .

اميليا : بوسي ، يا مولاي ، رهانا على عفتها ،

أن اجعل روحي الرهان . أي ظنة أخرى ، فاصرفها عن فكرك : انها

تخادع دخیلتك .

وان يكن آثارها في نفسك أحد الأراذل ،

جازته السماء بلعة الأنفى !
إذا لم تكن سيدتي مخلصه ، عفيفة ، صادقة ،
فما من رجل سعيد في الأرض ، وأطهر الزوجات
إنما هي كالغيبه بذيته .

عطيل : اطلبي اليها المحيى هنا . اذهبي .
(تخرج اميليا)

٢٠
انها تقول ما يكفي . ولكانت قوادة مغفلة
لو لم تستطع أن تقول ذلك ... فاجرة حيالة ،
انها القفل والمفتاح لفرقة من أسرار رذيلة .
ومع ذلك ، فهي تركع وتصلي ! رأيتها تفعل ذلك .
(تدخل دزيمونة واميليا)

دزيمونة : ما الذي تريد ، يا مولاي ؟

عطيل : أرجوك ، فرحتي ، تعالي هنا .

دزيمونة : ما الذي تشاء ؟

٢٥
عطيل : دعيني أرى عينيك .
انظري في وجهي .

دزيمونة : ما الفكرة الرمية هذه ؟

عطيل : (لاميليا) بعض واجبك ، يا سيدة :

دعي الخطاة وشأنهم واغلقي الباب ...

اسملي أو تتحنني عالياً إذا فاجأنا أحد .

٣٠
مهنتك ، مهنتك ! هيا ، بسرعة !

(تخرج اميليا)

دزيمونة : وأنا جاثية على ركبتي ، ما معنى كلامك ؟

أفهم عنفاً في كلماتك .

أما الكلمات فلا أفهمها .

(٥٠) جاء في سفر التكوين ان الله حكم على الأنفى بأن ترحف على بطنها طيلة أيام حياتها .

(٥٥) يذب عطيل نفسه بأن يتصور زوجته بشياً . وهو زائر البغي . واميليا قوادتها .

- عطيل : اسمي ، من أنت ؟
 ٣٥ دزيمونة : زوجتك يا مولاي . زوجتك الصادقة الامية .
 عطيل : تعالي . أقسمي على ذلك ، والعني نفسك ، (٥)
 لئلا الشياطين بالذات ، وانت أشبه بواحدة من السماء ،
 تخشى الامساك بك - ولذا فلتلعي مرتين !
 أقسمي على انك شريفة .
 دزيمونة : ان السماء لتعرف حقا ذلك .
 ٤٠ عطيل : ان السماء لتعرف حقاً انك خائنة كالجحيم .
 دزيمونة : لمن ، مولاي ؟ مع من ؟ كيف أنا خائنة ؟
 عطيل : آه دزيمونة . اذهبي ! اذهبي ! اذهبي !
 ٤٥ دزيمونة : ويلنا من هي . وحزني ! لماذا نبكي ؟
 أنا محرّكة هذه الدموع ، يا مولاي ؟
 ان كنت ربما تشبه في أن أبي
 هو السب في استدعائك ،
 لا تضع اللوم عليّ . ان كنت فقدته أنت ،
 فأنا أيضاً قد فقدته .
 عطيل : لو أن مشيئة السماء كانت
 أن تبليني بالنوايب ، لو أنها امطرت
 ٥٠ ضروب القروح والمخازي على رأسي العاري ،
 وأغرقتني في الفقر حتى شفني ،
 وسلمتني للعبودية أنا وأقصى ما أومل ،
 لوجدت في مكان ما من نفسي
 ٥٥ قطرة من جلد . اما أن تجعلني ، وأسفاه
 هدفاً ثابتاً لهزه الزمن
 يشير إلي بينان بطيء لا يتحرك !..
 ولكن لكنت أنحمل ذلك أيضاً ، حسناً ، حسناً جداً .
 اما أن يُقدف بي عن ذاك الذي فيه خزنت قلبي ، ذاك الذي
 ٦٠ به عليّ أن أحيأ . أو أعدم الحياة ،
 ذلك الينبوع الذي فيه يدفق سيلي ،

(٥) في كتابات شكسبير ومعاصريه تعني اللعنة الحكم على الشخص بهلاك روحه وسقوطه إلى الجحيم .

- ويفيض بدونه
 اما أن يُجعل منه بالوعةً تتناكح فيها
 ضفادع السم وتتوالد - عندها قلتيغير محياك
 أيها الصبر ، أيها الملاك القتيّ الورديّ الشفتين ،
 ٦٥ أجل عندها ، فلتكفهر كما الجحيم !
 دزيمونة : أرجو أن سيدي النبيل يعتري شريفة .
 عطيل : أي والله ، كما ذباب الصيف في الجزيرة
 إذ ينشط فيما يحطّ ! ألا أينما النينة
 الرائعة الجمال ، الزكية الفوح ، التي
 ٧٠ يتلذذ الحس بها حتى الألم -
 لبنك قط لم تولدي ؟
 دزيمونة : وأسفي ، أي إثم وجهالة اقترفت ؟
 عطيل : هذا الورق الجميل ، هذا الدفتر البديع ،
 ٧٥ هل صنع كي يكتب عليه (عاهرة) ؟ ما الذي اقترفت ؟
 اقترفت ؟ يا بغيًا للمموم !
 لكنتُ أجمل من خديّ كورا
 يحرق الحياء رمادا
 لو تحدثتُ بفعالك . ما الذي اقترفت ؟
 السماء تسدّ الأنف عنها ، ويغض الطرف القمر .
 ٨٠ إن الريح الفاسقة التي تقبل كل ما تلقاه ،
 لتجمع في تجاويف باطن الأرض -
 وترفض سماعها . ما الذي اقترفت ؟
 أينما البغي الوقحة !
 دزيمونة : والله انك تظلمني !
 عطيل : أأنت بغيًا ؟
 دزيمونة : لا وحق مسيحي !
 ٨٥ ان يكن حفاظ هذا الوعاء لسيدي
 من كل لمسة أخرى بذينة غير مشروعة

(٥) كان يفترض أن الرياح من باطن الأرض . فإذا هجمت . عادت إليه .

- هو عدم الكون شيئاً ، فإ أنا ينبغي .
- ٩٠ عطيـل : ماذا ، أألت عاهرة ؟
- دزديمونة : لاسمح الله !
- عطيـل : أممكن ؟
- دزديمونة : آه ، غفرت لنا السماء !
- عطيـل : اصفحي عني إذن ؟
- حسبك عاهرة البندقية للخادعة
- تلك التي تزوجت من عطيل - أنت ، يا سيدة ،
- أنت التي تتولين النقيض من وظيفة القديس بطرس ، وتحرسين بوابة
- الجهنم ! أنت ، أنت ، نعم ، أنت !
- (للدخل اميليا).
- انتينا من شوطنا . هالك تقوداً لأتباعك .
- ٩٥ أرجوك ، أديري المفتاح ، واحفظي سرنا .
- (يخرج عطيل)
- اميليا : وأسفي ، ما الذي يفكر به هذا السيد ؟
- كيف حالك ، سيدتي ؟ كيف حالك ، سيدتي الكريمة ؟
- دزديمونة : والله ، نصف نائمة .
- ١٠٠ اميليا : سيدتي الكريمة ، ما به مولاي ؟
- دزديمونة : بمن ؟
- اميليا : بمولاي ، سيدتي .
- دزديمونة : من هو مولاك ؟
- اميليا : مولاك أنت ، سيدتي الحلوة .
- دزديمونة : ما لي من مولى أنا . لا تكلميني يا اميليا .
- ١٠٥ لا أستطيع البكاء ، ولا جواب عندي
- إلا ما يعطيني بالدنوع . أرجوك ، هذه الليلة .
- ضعي على فراشي شرشف عرسي . تذكري .
- وادعي زوجك هنا .
- اميليا : يا للتغير ؟

(تخرج)

- دزديمونة : اني أستحق هذه المعاملة . أستحقها جداً .
١١٠ كيف تصرفت حتى بدا له أن يقول
حتى بأصغر الشبهة في أقل ما فعلت ؟

(يدخل ياغو واميليا)

- ياغو : ما الذي تبثانين . سيدتي ؟ كيف حالك ؟
دزديمونة : لست أدري . من يعلم الأطفال .
يعلمهم بلطف الوسائل وسهل الفروض .
١١٥ وكان بإمكانه أن يعتفني ، لأنني والله
طفلة إزاء التعنيف .

- ياغو : ما الأمر ، يا سيدتي ؟
اميليا : من المؤسف . يا ياغو . أن مولاي مؤسّساً .
وقذفها بالمقذع من الفاظ
يعجز القلب الصادق عن تحملها .
دزديمونة : هل أنا تلك اللفظة . يا ياغو ؟

- ١٢٠ ياغو : أية لفظة . سيدتي الجميلة ؟
دزديمونة : تلك التي تقول اميليا أن مولاي قذفني بها
اميليا : دعاها بالعاهرة . لو أن شحاذاً سكر
لما أطلق تلك التسميات على عشيقته .

- ياغو : لماذا فعل ذلك ؟
دزديمونة : لست أدري . أنا واثقة من أنني لست كذلك .
١٢٥ ياغو : لا تبكي . لا تبكي . يا حيف !
اميليا : هل تخلت عن أولئك الخطّاب النبلاء كلهم ،
عن أبيها وبلدها ، عن اصدقائها جميعاً ،
لكي تدعى بالعاهرة ؟ ألا يبكي المرء لذلك ؟
دزديمونة : انه حظي بالبائس .

- ١٣٠ ياغو : قاتله الله !

كيف أتته هذه الزوجة ؟

- دزديمونة : الله يعلم .
اميليا : فلاشئ ان لم يكن أحد الأشرار المقيتين .
أحد الأوغاد المتطفلين اللئاسين .
أحد الحقراء الحَيَّالين الماكزين . طمعاً في وظيفة ما ،
١٣٥ قد اخترع هذه القرية . والا فليشتقوني .
ياغو : بس ، بس . ليس هناك رجل كهذا . مستحيل .
دزديمونة : وإذا كان ، غفرت له السماء ...
اميليا : غفر له جبل المشقة ! وقرض الجحيم عظامه !
لماذا يدعوها بالعاهرة ؟ من يصاحبها ؟
١٤٠ في أي مكان ؟ في أي زمان ؟ في أي شكل ؟ أين الاحتمال ؟
لقد خدع المغربي نذلٌ مُنحط .
نذلٌ دنيء بارز ، أحدُ الأوباش .
يا ليتك ، يا سماء ، تكشفين عن مثل هؤلاء السفلة
وتضعين في كل يد شريفة سوطاً تنال به
١٤٥ على هؤلاء الأوغاد عُرّة وتسوقهم عبر العالم
من الشرق حتى الغرب !
ياغو : خففي من أفاظك ...
اميليا : عارٌ عليهم جميعاً ! لا بد أن رجلاً من هذا القبيل
هو الذي قلب لك دماغك
وجعلك تشك فيّ مع المغربي .
ياغو : انت حمقاء . كفى !
١٥٠ دزديمونة : أيها الطَّيِّب ياغو ،
ماذا أفعل لأكسب ودَّ مولاي ثانية ؟ اذهب إليه ، أيها الصديق
الطيب . لأنني ،
وضياء السماء هذا ،
لا أعرف كيف فقدته . ها انني اركع .
فان اكن يوماً قد اقتأت بمشيئتي على حبه

- ١٥٥ بمجرى الفكر أو حقيق الفعل ،
أو متعت عيني ، أو أذني ،
أو أي حس في ، على أي نحو آخر ،
أو إن اكن لا أحبه الآن اعمق الحب
أو ما أحبته ، أولن أحبه أبداً
- ١٦٠ (وان بنفسي عنه في طلاق كطلاق المذمومين)
فلتحرم عليّ الطمأنينة وراحة البال !
قد تفعل القسوة الكثير ،
وقد تحطم قسوته حياتي ،
ولكنها لن تنال من حي بلوثة . لا أقدر أن أقول « عاهرة » ،
اني أمتج الكلمة اذ أنطقها .
- ١٦٥ ولن تستطيع اباطيل العالم لو كومت ان تجعلني
افعل الفعلة التي تُكسبني تلك التسمية .
ياغو : أرجوك ، كفي عن القلق . حالة من حالاته وتنقضي .
اشغال الدولة تؤذيه ،
فيقع عليك باللائمة .
دزيمونة : لو لم يكن الآ ذاك -
- ١٧٠ ياغو : ذاك دون غيره ، أؤكد لك .
(تغير من الداخل)
اسمي : هذه الممازف تدعوك إلى العشاء .
رسل البندقية باقون للطعام
ادخلي ، ولا تبكي . ستصبح الأمور كلها بخير .
(تخرج دزيمونة وأصليا)
(يدخل رودريغو)
ها ، رودريغو ؟
- ١٧٥ رودريغو : أنا لا أرى انك تعاملني بالعدل .
ياغو : وما التقبض ؟
رودريغو : تعاملني كل يوم بحيلة ، يا ياغو ، وفيما أرى الآن ، فانك تحول دون

الفرص وودوني أكثر مما تمدني بأقل مغن للأمل . لن أتحمّل ذلك بعد
اليوم . وليس ثمة ما يقنعني بأن أرضي صاغراً بما قاسيته حماقة حتى ١٨٠
الآن .

ياغو : أتريد أن تسمعي ؟ رودريغو ؟

رودريغو : والله سمعت أكثر مما ينبغي . لأن كلماتك وأفعالك لا قربي بينها .

ياغو : تهمني بأشد الظلم . ١٨٥

رودريغو : بالحقيقة دون سواها . لقد أسرفت وبددت كل ما عندي . والمجوهرات

التي أخذتها مني لتسلمها للزديمونة كانت كهيئة بافساد راحة . قلت لي ١٩٠
إنها تسلمتها وعدت إليّ بتوقعات تمنني بوشيك الاهتمام والتعارف ،
ولكني لا أجد من ذلك شيئاً .

ياغو : حسناً ، كفى . حسناً جداً .

رودريغو : حسناً جداً ! كفى ! لا أستطيع أن أكف ، يا رجل ، ولا الأمر بالحسن
جداً .

لا بل أحسب أن الأمر سيء جداً ، وجعلت أرى أنني مَصْحَكَةٌ فيه .

ياغو : حسناً جداً . ١٩٥

رودريغو : أقول لك أنه ليس بالحسن جداً . سأعرف نفسي على دزديمونة . فإذا

أعادت إليّ مجوهراتي ، سأكفّ عن مطالبي وأندم على مراودتي غير
المشروعة . والآن ، فقت أنني سأطالبك بالحساب . ٢٠٠

ياغو : لقد قلت الكفاية .

رودريغو : نعم وما قلت إلا ما أوكد نيتي على تنفيذه .

ياغو : آ ، الآن أرى أن في معدنك صلابة . ٢٠٥

وابتداء من هذه اللحظة سأبني عليك رأياً أفضل مما فعلت أبداً من

قبل . اعطني يدك ، يا رودريغو . اعتراضك عليّ جد عادل ولكني

أؤكد لك أنني عالجت قضيتك بأمانة وصراحة .

رودريغو : ليس هذا ما يبدو

ياغو : أسلم حقاً ، بأن ليس هذا ما يبدو . ٢١٠

وارتيابك لا يخلو من ذكاء وحكم . ولكن إن كان فيك حقاً يا رودريغو

ما لديّ الآن سبب أعظم من ذي قبل لإيماني بوجوده فيك - اعني

الزعم ، والجرأة ، والبسالة - أظهره هذه الليلة . ٢١٥

فإذا لم تتمتع بدزديمونة في الليلة التالية ، خذني من هذا العالم بالخيانة
وابتكر المؤامرات على-حياتي .

- رودريغو : طيب ، ما الموضوع ؟ هل تحقيقه في حدود العقل ؟
يساغو : سيدي ، لقد جاءت من البندقية لجنة خاصة لاناثة كاسيو مكان مطيل . ٢٢٠
رودريغو : صحيح ؟ إذن سيعود عطيل ودزديمونة ثانية إلى البندقية .
يساغو : آ ، لا ! بل سيذهب إلى موريتانيا ويأخذ بصحبته دزديمونة الحساء ،
إلا إذا طراً طارئ ، يطيل بقاءه هنا . وإزاحة كاسيو هي خير ما يقرر ٢٢٥
ذلك .

- رودريغو : ماذا تقصد بإزاحة كاسيو ؟
يساغو : أقصد جعله غير قادر على أخذ مكان عطيل - تحطيم دماغه . ٢٣٠
رودريغو : وهذا تريدني أن أفعله ؟
يساغو : نعم ، أن تجرأ على تحقيق مغفم لك وحق لنفسك . سيتعشى هذه الليلة
مع مومس ، وسأذهب إليه هناك . وهو لا يدري بعد بالشرف الذي
أنه به حظه . فإذا ترقبت أنت خروجه من هناك - وهو ما سأدبره بين ٢٣٥
الثانية عشرة والواحدة - بوسعك أخذه كيفما شئت . وسأكون قريباً
لشئبة محاولتك ، ولا بد له من السقوط حين يجتمع عليه كلانا .
هيا ، لا تنذهل ، وتعال معي . سأريك الضرورة في مصرعه . إلى أن ٢٤٠
تحسبك نفسك ملزماً بتنفيذه . انها الآن ساعة العشاء ، والليل يمر
حشياً . عليك بها !
رودريغو : أريد أن تسمعي المزيد عن الداعي لهذا .
يساغو : لسوف تقتنع ، ما من ريب .
(يخرجان)

المشهد الثالث

غرفة أخرى في القلعة

(بدخل عطيل ، لودوفيكو ، دزديمونة ، اميليا ، ومرافقون)

لودوفيكو : أرجوك ، سيدي ، ألا تكلف نفسك أكثر .

عطيل : العفو . السير مفيد لي .

لودوفيكو : سيدي ، تصبحين على خير . جزيل الشكر لسيادتك .

دزديمونة : مع ألف سلامة ، يا صاحب السعادة .

عطيل : أتمشى ، سيدي ؟ آه ، دزديمونة .

دزديمونة : مولاي ؟

عطيل : اذهبي إلى فراشك على الفور . سأعود حالاً

أصبرني مرافقتك هناك .

تأكدي من ذلك .

دزديمونة : سأفعل يا مولاي .

(يخرج عطيل ، ولودوفيكو ، والمرافقون)

اميليا : كيف الأمور الآن ؟ انه يبدو أكثر لطفاً .

دزديمونة : يقول انه سيعود في الحال .

وقد أمرني بأن أذهب إلى الفراش ،

(٥) يريد عطيل مصاحبة ضيفه إلى مسكنه .

وأهاب بي أن أصرفك .

اميليا : تصرفيني ؟

١٥ دزيمونة : هذا ما أمر به . ولذا ، اميليا الكريمة ،
ناوليني ثياب الليل ، ثم وداعاً .
علينا ألا نغضبه الآن .

اميليا : ليترك ما رأيته قط ؟

دزيمونة : هذا ما ليس أتمناه . اني أستحسنه بحبي
٢٠ حتى لأرى في عناده ، في زجره ، في عبوسه
(أرجوك ، انزعني الدبوس هنا) ، جمالاً وجاذبية .

اميليا : وضعت تلك الشراشف كما أمرتني على الفراش .
دزيمونة : كله واحد . خواطرننا حمقاء ، والله .

إذا متّ قبلك ، رجائي اليك أن تكفّيني
بأحد تلك الشراشف بالذات .

٢٥ اميليا : كفى ، كفى ! ما أكثر كلامك !
دزيمونة : كان لأمي خادمة تدعى بربارة ، وكانت تحب . وإذا الذي أحبه
أهوج ،

فهبجها . كانت لديها أغنية عن «صفصافة» .
أغنية قديمة ، لكنها تعبّر عن قسمتها في الحياة ،
٣٠ وماتت وهي تغنيها تلك الأغنية لا تبارح
ذهني هذه الليلة . وعلى أن أشغل نفسي كثيراً
لكي لا أأمل برأسي جانباً
وأغنيها كالمسكينة بربارة ... أرجوك ، أسرعني .

اميليا : هل أذهب لإحضار غلاتك الليلية ؟

دزيمونة : لا . انزعني هذا الدبوس هنا .

لودوفيكو هذا رجل وسم .

٣٥ اميليا : بهي الطلعة جداً .

دزيمونة : بحسن الكلام .

اميليا : أعرف سيّدة في البندقية كانت مستعدة

للسرحانية إلى فلسطين لقاء لسة من شفة السفلى .

دزيمونة : (لغني)

٤٠

جلست الشقة قرب جميزة ،
غثوا : أيا صفاص ، يا أخضر .
على الصدر يدها ، على الركبة رأسها ،
غثوا : أيا صفاص ، يا صفاص .
والجدوال تجري قربها تفمخ أناتها
غثوا : أيا صفاص ، يا صفاص ،

٤٥

ودموعها تساقط منها ، فلين حتى الحجارة .
احفظي هذه (تعطيا بعض الحلي) .
غثوا : أيا صفاص ، يا صفاص ...
أرجوك ، عجلي . حان وقت مجيئه .
٥٠ غثوا : صفاصة خضراء إكليلي .
لا تلموه ، إعراضه حلو لدي .

لا ، ليست هذه الكلمات التالية . اصغي ، من الذي يقرع ؟

اميليا : انها الريح .

دزيمونة : قلت لحبي إنك خائن ، فماذا أجابني ؟

٥٥

غثوا : أيا صفاص ، يا صفاص ،
كلما غازلت أخرى ، ضاجعت غيري من جديد .
كفى . هيا ، اذهبي . تصبحين على خير ، عيني تحك
هل ينذر ذلك بالبكاء .

اميليا : لا ينذر بشيء أبداً .

دزيمونة : سمعتمهم يقولون ذلك . آه ، هؤلاء الرجال ، الرجال !

٦٠

بربك هل تعتقدن - خبريني يا اميليا
أن هناك نساء يخدعن أزواجهن
على هذا النحو البشع .

اميليا : نعم ، لا ريب .

دزيمونة : أتفعلين فعلة كهذه لو أعطيت الدنيا كلها ؟

- اميليا : لماذا ، الا تفعلينها أنت ؟
- دزديمونة : لا ، وهذا الضياء السماوي !
- اميليا : ولا أنا ، في هذا الضياء السماوي . ٦٥
- قد أفعلها في الظلام .
- دزديمونة : أنفعلين ففلة كهذه لو أعطيت الدنيا كلها ؟
- اميليا : الدنيا شيء ضخم . وهي ثمن كبير للذنوب صغير .
- دزديمونة : لا والله ، لا أظنك تفعلينها .
- اميليا : لا والله أظنني قد أفعلها . وأنكرها عندما أنتهي منها . طبعاً لن أفعل شيئاً ٧٠ كهذا لقاء خاتم بحلقتين ، أو لقاء رقعة من أرض معشوشبة ، لا ولا لقاء فساتين
- أو أردية ، أو قبعات ، أو هدية صغيرة . ولكن ، لقاء العالم كله - رياه ! من هي التي لن تقرن زوجها لتجعل منه ملكاً ؟ سأجازف ٧٥
- بدخول المطهر لقاء ذلك !
- دزديمونة : قاتلني الله ان كنت أرتكب خطأ كهذا لو أعطيت العالم كله .
- اميليا : ما الخطأ الا خطأ في العالم . وإذا نلت العالم لقاء ما فعلت ، فانه خطأ ٨٠ في العالم الذي هو ملك يدك ، ولك بسرعة أن تصحّحيه .
- دزديمونة : لا أعتقد أن ثمة امرأة كهذه .
- اميليا : ثمة عشر ، وأكثر . وإضافةً اليهن ثمة عدد يكفي للماء العالم الذي يلعبن لقاءه .
- ٨٥ ولكنني أعتقد أن النساء اذا سقطن ، فاللذنب ذنب أزواجهن . فهم قد يتهاونون بواجباتهم ، ويضربون كنوزهم في أحضان السوى .
- أو أن غيرة سخيفة تجمع بهم فيفرضون الكبح علينا . أو أنهم يضربونا ، ٩٠ أو يقلصون مخصصاتنا السابقة كيذا -
- ونحن لا نخلو من مرارة : فينا بعض الطيبة ، ولكن فينا الثأر أيضاً ، فليعلم الأزواج

٩٥

ان لزوجاتهم حواس مثلهم . فبين الرؤية والشم ،
وحلوقهن تذوق الحلو والحامض ،
كالأزواج . ما الذي يفعلونه

عندما يستبدلوننا بأخريات ؟ أيلهون ؟

اعتقد ، نعم . وهل طلب المتعة هو السبب ؟

١٠٠

أعتقد ، نعم . وهل هو الضعف الذي يدفع إلى الشطط ؟

ذلك أيضاً صحيح . أليس فينا نحن طلب للمتعة ،

ورغبة في اللهو ، وضعف ، كما في الرجال ؟

إذن ، فليُحسنوا معاملتنا . والا فليعلموا .

ما أتينا سبئاً . والا وسيئاتهم هي قدوتنا .

١٠٥

دزديمونة : تصبحين على خير . مع السلامة . ألا هدتني السماء

فلا آخذ السوء بالسوء ، بل أصلح بالسوء نفسي !

(تخرجان)

الفصل الخامس

المشهد الأول

شارع

(يدخل ياغو ورودريغو)

ياغو : هنا ، قف وراء هذه المصطبة . انه قادم في الحال .

احمل سيفك الماضي عارياً ، واضرب .

اسرع ، اسرع ! لا تخف شيئاً . سأكون عند سرفتك .

فأما أن نُعلمنا هذه أو تحطّمنا - فكّر بذلك ،

واثبت أشد الثبات في عزمك .

رودريغو : كن قريباً مني . قد أخفق فيها .

ياغو : هنا ، على ذراع منك . تشجع ، وخذ موقفك .

(يقف جانباً)

رودريغو : ما من ودّ عظيم بيني وبين هذه القملة ،

ولكنه أعطاني أسباباً مقنعة .

١٠ انه قتل لا محالة . ضربة من سيفي ، فيموت !

ياغو : لقد أوغرت صدر هذا الصبي الغرير

حتى أخذ يفضب . والآن ، سواءً عندي أيقتل هو

كاسيو ،

أم كاسيو يقتله ، أم يقتل كلاهما الآخر :

إني كاسب اللعبة مهما تكن النتيجة . إذا عاش رودريغو

١٥ فانه سيطلبني بتعويض كبير

عن الذهب والمجوهرات التي ابتزتها منه
باعتبارها هدايا للزديمونة .
وهذا يجب ألا يحدث . وإذا بقي كاسيو ،
فإن في حياته جمالاً يومياً
يجلني أبدو دميماً . ثم ان المغربي
قد يتكاشف بأمرى معه ، وفي ذلك خطر علي .
لا ، يجب أن يموت . ولكن كفى ! اسمعه قادماً .
(يدخل كاسيو)

رودريغو : أعرف مشيته . انه هو . مت يا نذل !
(يهجم بسيفه عليه)

كاسيو : لكنت تلك الطمعة عدوني حقاً .
لو لم يكن معطفي أمتن مما تظن . - .
فلأجرب معطفك !

(يشهر بسيفه ، ويجرح رودريغو)

رودريغو : آه ، قتلي !

(يندفع ياغو من موقعه ، ويجرح كاسيو في
ساقه . ويخرج راكضاً)

كاسيو : تشوهت إلى الأبد . النجدة يا ناس ! جريمة ، جريمة !

(يقع)

(يدخل عطيل)

عطيل : صوت كاسيو . ان ياغو ليحفظ كلمته .

رودريغو : يا لي من نذل !

عطيل : أي والله ، تماماً . . .

كاسيو : النجدة يا ناس ! نور ! طيب !

(-) بليس كاسيو درعاً حديدياً تحت معطفه .

(-) يتصور عطيل ان قاتل العبارة السابقة هو كاسيو .

عطيل : انه هو . ما أروعك يا ياغو ، ما أشرفك وأعدلك .

يحسك النيل ظلامه صديقك !

انك قدوني . محبوبتي ، عزيزك سقط قتيلًا ،

وقدرك اللعين يحث الحطى : أنا قادم . يا عاهرة .

تلك الرثى ، عينك ، امحت من قلبي .

وفراشك المنجس بالفحشاء ، بدم الفحشاء

سُرِّقَ قط ...

(يخرج)

(يدخل لودوفيكو وغراتيانو)

كاسيو : ها يا ناس ! أما من حرس ؟ أما من مازة ؟

جريمة ! جريمة !

غراتيانو : حادث ما . الصرخة رهبة .

كاسيو : انجدوني !

لودوفيكو : اسمع !

٤٠

رودريغو : يا للنذل التعيس !

لودوفيكو : إثنان أو ثلاثة يشترن ... ان الظلام كثيف .

وقد تكون هذه الصرخات زائفة . لا أحب من السلامة

أن نهزع للنجدة دون المزيد من الأعوان .

٤٥

رودريغو : أما من أحد يجيء ؟ اذن سأنزف حتى الموت .

لودوفيكو : أصغ !

(يدخل ياغو حاملاً مشعلًا)

غراتيانو : هنا أحدهم قادمًا في قبضه . بمشعل وسلاح .

ياغو : من هناك ؟ صوت من هذا الذي يستجد في جريمة ؟

لودوفيكو : لا ندري .

ياغو : أما سمعنا صراخًا ؟

٥٠

كاسيو : هنا . هنا ! من أجل الله . ساعدوني !

ياغو : ما الأمر ؟

غراتيانو : هذا حامل علم عطيل . فيما أعتقد .

لودوفيكو : هو بعينه . فتي عظيم الشجاعة .

- ياغو : من أنت هنا ، تصرخ هذا الصراخ الأليم ؟
 كاسيو : ياغو ؟ آه لقد كسحني الأندال ، حطموني .
 ٥٥ أسعفني .
- ياغو : يا لله ، الملازم ! أي انذال فعلوا بك هذا ؟
 كاسيو : أظن أن أحدهم قريب هنا ،
 ولا يستطيع الهرب .
- ياغو : يا للأندال الغادرين !
 من أنتما هنا ؟ تعالا ، ساعدانا . (لغراتيانو ولودوفيكو)
 ٦٠ رودريغو : آه ، اسعفوني هنا !
 كاسيو : هذا أحدهم .
 ياغو : يا قاتل ! يا حقير ! يا نذل !
- (يظعن رودريغو)
 رودريغو : يا ياغو اللعين ! يا كلباً بلا إنسانية ! آه ، آه ، آه .
 ياغو : انتقل الناس في الظلام ؟ أين هؤلاء اللصوص السفاكون
 يا لصمت هذه المدينة ! جريمة ، جريمة
 ٦٥ أمع الخير أم الشر أنتما ؟
- لودوفيكو : عندما تعرفنا ، تعرف قدرنا .
 ياغو : سينيور لودوفيكو ؟
 لودوفيكو : نعم ، سيدي .
 ياغو : أرجو العفو . هنا كاسيو ، جرحه الانذال .
 غراتيانو : كاسيو ؟
- ٧٠ ياغو : أخي ، كيف أنت ؟
 كاسيو : قُطعت ساقى قطعتين .
 ياغو : لا ، لا سمح الله !
 النور ، يا سادة . سأضمدها بقميصي .
- (تدخل بيانكا)
 بيانكا : ما الأمر ، يا ناس ؟ من الذي كان يصرخ ؟
 ٧٥ ياغو : من الذي كان يصرخ ؟
 بيانكا : اوه ، عزيزي كاسيو ، حلوي كاسيو !

- أه ، كاسيو ، كاسيو ، كاسيو !
 يا عاهرة مفضوحة ! - كاسيو . هل لك أن تشك
 في من هكذا شوهك
 ٨٠ كاسيو : كلا .
 غراتيانو : يؤسفني أن أراك في هذه الحالة . كنت أنوي زيارتك
 ياغو : أعيريني رباطاً . هكذا . يا ليت لنا
 نقالة نحمله فيها بيسر من هنا .
 ٨٥ يانكا : يا حسرتي ! أغمي عليه كاسيو . كاسيو .
 ياغو : يا سادة انني أشبه في أن لهذه النفاية
 ضلعاً في هذا الأذى . صبرك علينا . كاسيو الطيب
 ...اليّ ، هنا .
 أعطني للشمل . انعرف هذا الوجه أم لا ؟
 وأسفاه ! صديقي ومواطني العزيز .
 رودريغو ؟ لا ... نعم . أكيد . يا للسماء ! رودريغو
 غراتيانو : ماذا . من البندقية ؟
 ٩٠ ياغو : هو بالذات . سيدي . هل كنت تعرفه ؟
 غراتيانو : أعرفه ؟ نعم .
 ياغو : سينيور غراتيانو ؟ أرجو عفوك الكريم !
 في هذه الأحداث الدامية عذّر لي عن تصرفي
 إذ غفلت عنك .
 غراتيانو : يسرني أن أراك .
 ٩٥ ياغو : كيف أنت يا كاسيو ؟ - آه كرسي ! كرسي !
 غراتيانو : رودريغو ؟
 ياغو : هو . انه هو ... (بأثون بكرسي) عافاكم ! كرسي !
 أرجوكم يا أهل الخير أن تقلوه من هنا .
 وسأحضر طبيب القائد . (ليانكا) . أما انت يا سيدني
 فوفري على نفسك الجهد ... هذا الجريح هنا .
 ١٠٠ يا كاسيو .

كان صديقي العزيز . هل من عداوة بينكما ؟

كاسيو : أبداً ، بل انني لا أعرف الرجل .
ياغو : (ليانكا) ماذا ، هل انخطف لوتك ؟ - احمלוه
واحفظوه من الهواء
(يقولون كاسيو ورودریغو)

لحظة ، ايها السيدان . - هل انخطف لوتك ، يا سيدة ؟
اتلاحظان الرعب في عينها ؟

١٠٥

لا ، إن تحملقي ، سرعان ما سسمع المزيد . -
انعم! النظر فيها . أرجوكما حدثاً فيها .
أتریان ؟ لا بد للجرم أن ينطق
حتى ولو لم يبق للاستعمال لسان .
(تدخل اميليا)

١١٠

اميليا : وي ، ما الأمر ؟ ما الأمر يا زوجي ؟
ياغو : كاسيو ، هجم عليه هنا في الظلام
رودریغو ورجال آخرون هربوا .
كاد يُقتل ، أما رودریغو فقد نُوقِيَ .
اميليا : وا أسفاه أيها الكرام ! اسني عليك يا كاسيو الكريم !
ياغو : هذه نتيجة معاشره العواهر . أرجوك اميليا ،

١١٥

إذهبي واستعلمي . من كاسيو أين تعشي هذه الليلة .
(ليانكا) . ماذا ، اترتجفين لسماع . ذلك ؟
يانكا : تعشي في منزلي . ولكنني لا أرتجف لذلك .

١٢٠

ياغو : آ ، صحيح ؟ آمرك بالمجيء معي .
اميليا : الا خشت يا عاهرة !
يانكا : انا لست عاهرة ، وحياتي شريفة
كحياتك انت يا من تهينيني هكذا .
اميليا : كحياتي أنا ؟ خشت !

ياغو : ايها الكرام ، لنذهب ونطمئن إلى تضييد كاسيو .
(ليانكا) تعالي ، يا سيدة ، عليك لنا بحكاية أخرى .

اميليا . أركضي إلى القلعة ،
 وأنجبري مولاي ومولاني بما حدث .
 (لفراتيانو ولودوفيكو) تفضلا ، رجاء . (جانيباً) هذه
 هي الليلة التي
 ستعلمني أو نحطني إلى الأبد .
 (يخرجون)

المشهد الثاني

حجرة نوم في القلعة

(دزيمونة في فراشها . يدخل عطيل حاملاً شمعة .)

- عطيل : انه السبب ، انه السبب ، أيتها النفس . .
لا تجعليني اسميه لك ، أيتها النجوم الطاهرة ...
أنه السبب . ولكنني لن اسفك دمها ،
ولن أخدش ذلك الالهة الابيض كالثلج ،
الأملس كرخام التماثيل .
ولكن يجب ان تموت ، والا فانها ستخون المزيد من الرجال
اطفىء النور ، ثم ... اطفئ النور . . .
إذا أطفأتك أيتها الخادمة الالهة ،
بوسعي استعادة نورك من جديد
ان أنا ندمت . ولكن إذا أطفأت نورك أنت ،
يا أبرع نسق صنعته الطبيعة بروعتها ،
فاني لا أعرف اين تلك النار البروميشية التي . . .

- (٥) لقد هدأت نائرة عطيل . وقرر أن يقتل دزيمونة ليس انتقاماً . بل عقاباً بقتضيه العدل كما يراه هو . ولذا فإنه يؤكد على «السبب» . على الجريمة التي لا بد لها من قصاص . لا لأنها اقترفت ضده . بل ضد الحق .
(٥٥) عندما يقول عطيل انه سيطفى الشمعة . يذكر ان الحياة أيضاً كالشمعة . سيطفئها . الإشارة إلى حياة الإنسان «كشمعة وجيزة» نجدها أيضاً في كلام مكث عند سماعه بموت زوجته .
(٥٥٥) سرق بروميشوس النار من السماء ليحيي صورة صنعها من طين . فضلاً عن انه أراد أن يجعل النار في خدمة الإنسان .

بوسعها إشعالُ نورك من جديد . ان أنا قطفت الوردة
لا أستطيع أن أهبها نمو الحياة ثانية .
ولا بد لها من ذبول . سأشتمها على الشجرة

١٥

(يقبل دزيمونة)

يا نفساً عاطراً . يكاد يُغري
العدالة بأن تكسر سيفها ! قبله أخرى . وأخرى ..
هكذا كوفي حين تموتين ، فأقتلك .
وأحبك بعدها .. قبله أخرى . وهي الأخيرة ..
ما كانت حلاوة قط فانكة كهذه . يغلبني البكاء .
ولكنها دموع قاسية ... هذا الحزن علوي .
يضرب من يحب . .. ها هي تستيقظ .

٢٠

دزيمونة : من هناك ؟ عطيل ؟

عطيل : نعم . دزيمونة .

دزيمونة : هل ستجيء إلى الفراش . يا مولاي ؟

عطيل : هل صليت هذه الليلة . دزيمونة ؟

دزيمونة : نعم . يا مولاي .

عطيل : ان كنت تذكرين أي أثم

لم تصفح عنه رحمة السماء .

فاستغفريها الآن .

دزيمونة : ويحي يا مولاي ، ما الذي تمنيه بذلك ؟

عطيل : استغفري . وأوجزي . سأتمنى هنا .

فأنا لن أقضي على روحك وهي على غير ما أهبه .

لا ، لا سمح الله ! أنا لن أقتل روحك .

دزيمونة : أتحدث عن القتل ؟

عطيل : نعم .

دزيمونة : إذن فلترحمي السماء !

عطيل : آمين ، من كل قلبي .

٣٠

(هـ) هذا الحزن كحزن الله إذ يضرب الخاطئ من أجل خطيئته . مع ان الله يحبه .

- ٣٥ دزديمونه : إذا قلت ذلك ، آمل ألا تقتلني .
 عطيل : احم !
 دزديمونه : ولكن أخافك . لأنك تفتك
 حين تتدحرج عينك هكذا . ولست أدري لماذا أخاف
 لأنني لا أعرف ذنباً . لكنني أشعر أنني خائفة .
 عطيل : فكّري بخطاياك .
- ٤٠ دزديمونه : انها الحبّ الذي أُكّنه لك .
 عطيل : نعم . ومن أجل ذلك ستموتين .
 دزديمونه : انه لموت شاذ ذاك الذي يقتل بسبب الحب .
 واحسرتاه . لماذا تمض هكذا شفتك السفلى ؟
 غضب دموي يهز كيائك كله .
 ٤٥ أنها نذر الشر . ولكنني آمل ، آمل
 انها لا تشير إليّ .
 عطيل : اسكني ولا تتحركي !
 دزديمونه : سأفعل . ما الأمر ؟
 عطيل : ذلك المندبل الذي كنت أُحبّه جداً وأعطيتك إياه -
 أعطيته أنت لكاسيو .
 دزديمونه : أبداً ، قسماً بحياتي وروحي !
 ٥٠ أرسل في طلب الرجل واسأله .
 عطيل : أينما الروح الحلوة أحذري ، احذري اليمين الكاذبة !
 انك على فراش موتك .
 دزديمونه : نعم ، ولكن لا لأموت .
 عطيل : بلى في الحال .
 ولذا ، اعترفي صراحة بخطيئتك ،
 لأن نكرانك كلّ جزءٍ منها مع القسم
 لن يزيح عني أو يخلق فيّ الفكرة الراسخة التي
 ٥٥ أئن تحت وطأتها . يجب أن تموتي .

(٥) اشارة إلى أن عبادة البشر القاني تعتبر خطيئة بحق الله .

- دزدیمونه : رباہ ارحمني !
 عطیل : أقول . آمین .
- دزدیمونه : واراحمني أنت كذلك ... لم أسئ اليك
 قط في حياتي . لم أحب قط كاسيو
 ٦٠ إلا بما تسمح لي السماء به عموماً
 أن أحب . وما أعطيته قط هدبة .
- عطیل : قسماً بالسماء ، رأيت منديلي في يده !
 يا امرأة تحنث يمينها ، انك تحجرين قلبي
 وتجعليني أدعو ما أنوي فعله
 ٦٥ قتلاً ، وكنت أحسبه كفارة .
- لقد رأيت المنديل .
 دزدیمونه : إذن فهو عثر عليه .
 أما أنا فإعطيته إياه قط . أرسل في طلبه .
 وليعترف بالحقيقة .
- عطیل : لقد اعترف .
- دزدیمونه : بماذا ، يا مولاي ؟
- عطیل : بأنه واصلك .
- دزدیمونه : كيف ؟ أحراما ؟
- عطیل : نعم .
- دزدیمونه : لن يقول ذلك .
- عطیل : لا ، لأن فاه قد سد .
- ياغو الأمين قد دبر ذلك .
- دزدیمونه : آه ، ان خوفي الآن تضر .
- هل مات ؟
- عطیل : لو كانت شعراته كلها حيوات
 ٧٥ لكان في انتقامي الكبير شهية لها كلها .
- دزدیمونه : يا ويلي ! خانوه ، ودمروني ...

(هـ) تقصد دزدیمونه ان كاسيو راح ضحية للخيانة من أناس لا نعرفهم . ولن يكون بوسعها أن تستدعيه ليشهد =

عطيل : ابعدي ، يا عاهرة ! أتبكين عليه أمام وجهي ؟

دزديمونة : انفني يا مولاي ، ولكن لا تقتلني .

٨٠

عطيل : ارقدي يا عاهرة .

دزديمونة : اقتلني غداً ، دعني أحيا الليلة ...

عطيل : ابدأ ، حتى لو كافحت -

دزديمونة : ولو نصف ساعة . ولو ريشا أصلي صلاة واحدة ؟

عطيل : فات الأوان ...

(يخنقها)

٨٥

دزديمونة : مولاي ، مولاي ، مولاي

اميليا : (تصيح من الداخل) مولاي ! مولاي ! اسمع

يا مولاي ، مولاي !

عطيل : ما هذا الصوت ؟ ألم تمت ؟ ألم تمت تماماً ؟

أنا العاني ما زلت رؤوفاً :

لا أريد أن يطول بك العذاب .

هكذا هكذا ... •

اميليا : (من الداخل) اسمع يا مولاي ، مولاي .

عطيل : من هناك ؟

٩٠ اميليا : (من الداخل) مولاي الكريم ، اسمح لي بكلمة معك .

عطيل : نعم ، انها اميليا - بعد قليل ! - ماتت . - لملها جاءت تنبئي بموت كاسيو .

من هنا الصوت . ها ! أما من حركة بعد ؟

٩٥

ساكنة كالفبر . - أ أدخلها ؟ هل من الخير ؟ -

أظنها تتحرك ثانية . لا . - ما الأفضل ؟

إذا دخلت ، فلا بد لها من الحديث إلى زوجتي .

على براءتها . أما عطيل فيحمل كلامها على معنى آخر . كأنها تقول ان علاقة كاسيو بها قد انقضت بخيانة من الآخرين . وان نهايتها المذنت هي الدمار .

(٥) يقول ذلك وهو يزيد من ضغطه بالوسادة على وجه دزديمونة .

- زوجتي ! زوجتي ! أية زوجة ؟ لا زوجة لي !
 آه ، لا يطاق ! يا للساعة الثقيلة . !
- ١٠٠ لأحسب أن الشمس والقمر ينبغي لهما أن يخسفا الآن ،
 وأن على الكرة الأرضية المرتعة
 أن تنزل زلزالها لما سيحل بها .
- اميليا : (من الداخل) أتوسل بأن تسمح لي بالحديث اليك
 أيها الكريم مولاي !
- عطيل : لقد نسيتك ! آ ، ادخلي ، اميليا .
 مهلاً ، لحظة . لأسحب الستائر . -
 أين أنت ؟
- (يفتح الباب)
 (تدخل اميليا)
 ماذا دهاك ؟
- اميليا : مولاي الكريم ، جريمة قتل نكراء أرتكبت هناك !
 عطيل : ماذا ؟ الآن ؟
- اميليا : للتو ، يا مولاي .
 عطيل : هذا اضطراب القمر
 انه يدنو من الأرض أكثر مما هو دأبه ،
 ويحلبو بالناس إلى الجنون .
- ١١٠ اميليا : مولاي ، قتل كاسيو شاباً من البندقية
 يدعى رودريغو .
 عطيل : قتل رودريغو ؟
 وقتل كاسيو ؟
- اميليا : لا ، لم يقتل كاسيو .
 عطيل : لم يقتل كاسيو ؟ إذن فالقتل نشاز
 وعذب الانتقام غداً مرّاً ..
- ١١٥ دزديمونة : آه ، خيانة ، خيانة قُلت !
 اميليا : رباہ ، ما هذا الصراخ ؟

- عطيل : ماذا ، ماذا ؟
- اميليا : يا ويلته ! ذاك صوت سيدتي .
- النجدة ، النجدة ، يا ناس . النجدة ! آه سيدتي .
- نكلمي ثانية :
- دزديمونة الحلوة .. آه سيدتي الحلوة ، نكلمي !
- دزديمونة : موتا بلا جريرة أموت .
- اميليا : من فعل هذه الفعل ؟
- دزديمونة : لا أحد - أنا نفسي . وداعاً .
- سَلَمي لي على مولاي المظوف . آه ، وداعاً ...
- (تموت)
- عطيل : كيف يمكن أن تُقتل ؟
- اميليا : من يدري ، واحسرتاه .
- عطيل : سمعتها بنفسك . لست أنا القاتل .
- اميليا : هذا ما قالته . عليّ أن أخبر الحقيقة .
- عطيل : إلى سعي جهنم ذهبت ككاذبة !
- أنا الذي قتلها .
- اميليا : انها ملاك يزداد نقاء على نقاء ،
- وأنت شيطان يزداد سواداً على سواد !
- عطيل : تحولت إلى الطيش ، وكانت بغياً .
- اميليا : أنت تكذب بحقها . أنت شيطان .
- عطيل : خائنة كالماء كانت .
- اميليا : أنت كالنار أهوج إذ تقول
- إنها كانت خائنة . لقد كانت مخلصه كالسماء
- عطيل : وطأها كاسيو . اسألني زوجك .
- ألا كان هلاكه في قرار من قاع جهنم أدنى ،
- ان لم أنتهج طريق العدالة
- إلى الحالة القصوى هذه ! زوجك على علم بهذا كله

(٠) يتخذ الماء شكل الاناء الذي يوضع فيه . فهو إذن متقلب ولا يخلص لشكل معين .

- اميليا : زوجي ؟
عطيل : زوجك .
اميليا : بأنها خانت رباط الزواج ؟
عطيل : نعم . مع كاسيو . والله لو كانت مخلصه - ١٤٥
لو أن السماء صنعت لي عالماً آخر كهذا
من زبرجد نقي خالص
لما رضيتُ به بديلاً عنها .
اميليا : زوجي ؟
عطيل : هو الذي أخبرني أول الامر
انه رجل شريف . بمقت الحمأ
اللاصق بكل فعل قذر .
اميليا : زوجي ؟
عطيل : لم هذا التكرار . يا امرأة ؟ قلت . زوجك . ١٥٠
اميليا : (ملتفتة نحو دزديمونة) آه سيدتي . جعلت النذالة
من الحب اهزوءة !
أزوجي بقول انها كانت خائنة ؟
عطيل : هو نفسه . يا امرأة .
قلت . زوجك . أتفهمين الكلمة ؟
اميليا : صديقي . زوجك . ياغو الأمين . الأمين . ١٥٥
ان يقل هو ذلك . ألا فلتفسخ روحه الخبيثة
نصف حبة كل يوم ! انه كاذب حتى القلب .
لقد كانت أشد تعلقاً مما ينبغي بزواجها القدر .
القدر ..
عطيل : ها !
اميليا : افعل أسوأ ما لديك !
بقدر ما لا تليق فعملتك هذه بالسماء
كنت أنت لا تليق بها .
عطيل : اسكتي - خيراً لك !
اميليا : ليس فيك من قدرة على الضربني نصف ما
فني من قدرة على تحمل الأذى . يا مأفون !

- ١٦٥ يا قاذورة جاهلة ! لقد أتيت فعلاً -
لا يهمني سيفك . سأفضحك
ولو قددت عشرين حياة . النجدة ! النجدة ! النجدة !
قتل المغربي سيدي ! جريمة ! جريمة !
(يدخل مونتانو ، وغراتيانو ، وياغو . وآخرون)
مونتانو : ما الأمر ؟ ما الأمر أيها القائد ؟
١٧٠ اميليا : آه ، هل جئت يا ياغو ؟ أحسنت صنعاً .
فراح الناس يقدون بجرائمهم عفاك .
غراتيانو : ما الأمر ؟
اميليا : كذّب هذا النذل ، ان كنت رجلاً .
يقول انك أخبرت به بأن زوجته خائنة .
١٧٥ أنا أعلم انك لم تقل ذلك . فما أنت بمثل هذه النذالة .
تكلم ، لأزق لبي قد طفح .
ياغو : أخبرت به بما ظننت ، ولم أخبره بأكثر مما
وجد هو نفسه . أنه محتمل وصحيح .
اميليا : ولكن هل قلت له يوماً أنها خائنة ؟
١٨٠ ياغو : نعم .
اميليا : لقد افتربت عليه فرية مقبلة لعنة ،
فرية ، قسماً بحياتي ! فرية خبيثة !
خائنة مع كاسيو ؟ أقلت ، مع كاسيو ؟
ياغو : مع كاسيو ، يا سيدة . اسكتي ، اقلمي لسانك !
اميليا : لن أقطع لساني . من واجبي أن أتكلم .
١٨٥ سيدي راقدة هنا ، قتيلة -
الكل : يا ستر السماء !
اميليا : ووشاياتك هي للحرسة على القتل .
عطيل : لا تنذهلوا يا سادة ، كلامها صادق .
١٩٠ غراتيانو : يا للصدق الغريب .
مونتانو : يا للفعلة الوحشية !
اميليا : نذالة ، نذالة ، نذالة !

أفكرَ فيها ، أفكرُ ! شممت رائحتها ! يا للندالة ...
هذا ما ظننته عندها . سأقتل نفسي فجيعة .

يا للندالة ، الندالة ...

١٩٥ : ياغاغو : ماذا ، هل جنت ؟ آمرك بالذهاب الى البيت !

اميليا : أيها السادة الكرام ، اسمحوا لي بالكلام .

من الأصول أن أطيعه ، ولكن ليس الآن .

ولعلني ، يا ياغو ، لن أذهب أبداً إلى البيت .

عطيل : (يقع على فراش زوجته) آه ! آه ! آه ! آه ...

اميليا : انكفيء واجأر

٢٠٠ : لأنك قتلت أعذب بريئة

رفعت يوماً عنها .

عطيل : (ينهض) . آه ، كانت فاسقة ...

(لفراتيانو) لم أعرفك ، يا عماء . هناك ترقد ابنة أخيك ،

وأنفاسها حقاً أوقفتها يداي هاتان ، قبل لحظات .

وأنا أعلم أن هذا الفعل يبدو مريعاً جهماً .

٢٠٥ : غراتيانو : مسكينة دزديمونة ! أحمد الله على أن أباك قد مات

كان زواجك قاتلاً له ، وإذا الكمد العميق

يقطع خيطه المسن قطعتين . ولو كان الآن حياً ،

لدفعه هذا المشهد إلى اقتراف فعل يائس ،

أجل ، إلى إقصاء ملاك الخير عنه باللعنة ،

٢١٠ والإعراض عن رحمة الله .

عطيل : مشهد يؤسي . غير أن ياغو يعلم

انها ارتكبت الفعل الشنيع مع كاسيو

الف مرة . وقد اعترف بذلك كاسيو .

وراحت هي وكافأته على مغاللاته

بإعطائه دليل الحب وعربونه الذي

٢١٥ وهبها إياه أنا في البداية . رأيته في يده

وهو مندبل . هدية قديمة أعطاها أبي لأمي .

- اميليا : يا لله ! يا لقوى السماء !
- ياغو : اياك ! اسكني !
- ٢٢٠ اميليا : لا بد من البوح ، لا بد ! انا أسكت ؟
- سأتكلم حرةً طليقة كريح الشمال .
- ولن تعيرني السماء والناس والشياطين ،
- لن تعيرني جميعاً ، فإني مع ذلك سأتكلم .
- ياغو : اعقلي واذهي إلى البيت .
- اميليا : ارفض .
- (يسلّ ياغو سيفه ويهدّد اميليا)
- غراتيانو : عيب !
- أتشهر سيفك على امرأة ؟
- ٢٢٥ اميليا : أيها المغربي البليد . ذلك المندبل الذي تحدث عنه
- لقيته أنا صدفة ، وأعطيته زوجي .
- لأنه كثيراً ما ترجاني أن أختلسه ،
- ترجاني بجدّ واهتمام يزيدان حقاً
- عما يقتضيه أمر تافه كهذا .
- ياغو : يا عاهرة حقيرة !
- ٢٣٠ اميليا : هي أعطته لكاسيو ؟ لا ، وأسفاه ، أنا الذي لقيته .
- فأعطيته زوجي .
- ياغو : تكذّبين يا قدرة !
- اميليا : والله لست أكذب ، لست أكذب ، أيها السادة .
- أيها الأبله القاتل ! ما الذي يفعل أحمقٌ مثلك
- بزوجة فاضلة مثلها ؟
- ٢٣٥ عطيل : أما من حجارة في السماء
- غير التي مع الرعد تُقذف ؟ أيها الوغد النادر !
- (يهجم عطيل على ياغو ، غير أن موتتانو يصدّه ، ويجرده من سلاحه
- ويطعن ياغو زوجته .)

غراتيانو : سقطت المرأة ! لقد قتل زوجته .
اميليا : نعم ، نعم . آه ، أضعفوني قرب سديني .
(يخرج ياغو)

غراتيانو : ذهب ، وزوجته قتيلة !
مونتانو : نذل وأي نذل ! خذ هذا السلاح
الذي نزعته من يد المغربي .
هيا ، احرسوا الباب من الخارج . لا تدعوه يمر ،
بل اقتلوه إذا اقتضى الأمر . وأنا سألحق بذلك النذل .
لأنه عبدٌ لعين .

(يخرج مونتانو وغراتيانو ، مع الآخرين ، ويبقى عطيل واميليا)

عطيل : ما أنا حتى بالشجاع ،
ولكل صعلوك هزيل أن يترع سيفي مني .
ولكن ما نفع السمعة بعد زوال الشرف ؟
فلتذهب كلها .

اميليا : ما الذي أنذرت به أغنيك . سديني ؟
اصفي ، اسمعيني ؟ سألعب دور البجعة
وأموت وأنا أنتقم .

(تقفي) .. « صفصاف . يا صفصاف ... »
كانت عفيفة . يا مغربي . كانت تحبك . أيها المغربي القاسي
فلتدرك نفسي النعيم وأنا أقول الحق .
وإذ أقول ما أظن . أموت . أموت .

(تموت)
عطيل : عندي سلاح آخر في هذه الحجرة .
انه سيف من أسبانيا ، مضيّ بجدول ثلجي .
آ ، هامو ... عمّاه ! يجب أن أخرج !

(-) كانت السيوف الاسبانية مشهورة . ولا سيما سيوف بلباو وطليلة . وكانت تسقى بمياه ببرودة الثلج .

- غراتيانو : (من الداخل) ان حاولت ذلك ، كلفك غالباً .
لا سلاح لديك ، ولا بد من فرض العقاب عليك .
عطيل : أطلّ عليّ وتكلم معي ،
وإلا فأنتي ، رغم انني أعزل ، سأهجم عليك !
(يدخل غراتيانو)
غراتيانو : ما الأمر ؟
عطيل : انظر : لدي سلاح .
لم يُعلّق قطّ سيفٌ أمضى منه
على فخذ جندي ... لقد رأيت اليوم الذي
كنت فيه بذراعي الصغير هذا وسيفي الماضي هذا
أشقّ طريقي خلال موانع أكثر من
موانع بمشرين مرة . ولكن ، يا لباطل التّبجّح !
من يستطيع التحكم بقدره ؟ ليس الأمر هكذا الآن .
لا تخف ، وإن تبصرني مسلحاً ..
هنا خاتمة مطافي ، هنا نهاية مرماي
وشارة البحر لأقصى الاقلاع مني .
أترتدّ فرعاً ؟ انه خوف مضاع .
لوح قصبة بصدر عطيل ،
يراجع . أين لمطيل أن يذهب ؟
والآن ، كيف تبدين الآن ؟ آه يا فتاة نجمها النحس ،
شاحبة كدلائك ! حين تلتقي يوم الحساب ،
نظرتك هذه ستقذف بروحي من السماء ،
فتلقّقها الشياطين . أباردة ، باردة ، يا صبيّتي ؟
تماماً كغفاك . أيها العيد الملعون !
بالسياط اضربي أيتها الشياطين
واحرميني هذا المشهد العُلوي !
اقذفني في مهب الرياح ! اشويني في الكبريت .

(شارة البحر هي النارة . أو أي معلم على الساحل يدل الملاح على انه قد بلغ متهى رحلته .

اجرفني في الهاويات السحيقة من نار سائلة !

آه دزديمونة ، دزديمونة ... مينة ...

آه ، آه ، آه ...

(يدسل لودوفيكو ، ومونتانو ، وباغو

مقبوضاً عليه ، وضباط ، وكاسيو

قعيداً في كرسي .)

لودوفيكو : أين هذا المتهور الشقي ؟

٢٨٥ عطيل : هذا هو الذي كان يوماً عطيل . ها أنا ذا .

لودوفيكو : أين ذلك الثعبان ؟ احضروا النذل هنا .

عطيل : اني أنظر سقلاً إلى قدميه . - ولكنه حديث خرافة .

ان كنت شيطاناً ، فلن أستطيع قتلك .

(يظعن ياغو ويجرحه)

لودوفيكو : انزعوا سيفه منه .

(يأخذ الضباط السيف من يد عطيل)

يباغو : أئي أنزف ، يا سيدي ، ولكنني لم أقتل .

٢٩٠ عطيل : لن آسف لذلك . أفضل لك الحياة ،

لأن الموت ، فيما أرى ، سعادة .

لودوفيكو : آه يا عطيل ، يا من كنت يوماً مثال الطيبة .

لقد وقعت في مكيدة هذا العبد اللعين .

فإذا نقول لك ؟

عطيل : أي شيء .

٢٩٥ قولوا ان شتم ، قاتل شريف .

فأنا ما فعلت شيئاً بدافع البغضاء . بل الشرف .

لودوفيكو : هذا الحقير قد اعترف ببعض نذاته .

هل اتفقت معه على مقتل كاسيو ؟

عطيل : نعم .

٣٠٠ كاسيو : قاندي العزيز . ما أعطيتك قط سبباً لذلك .

(٥) ليري ان كانت قدماء مشفوقتين . كندمي الشيطان . إذ تروي الأساطير ان للشيطان ظلفين مشقوقين .

- عطيل : أصدقك . واطلب الصفح منك .
هلاً سألتكم . أرجوكم ، شبيه الشيطان هذا
لماذا أوقع الروح والجسد مني في حباله هكذا ؟
ياغو : لا تسألوني شيئاً . ما تعرفون ، تعرفون .
٣٠٥
لودوفيكو : ماذا ، حتى لو بالصلاة ؟
غراتيانو : التعذيب سيفتح شفيتك .
عطيل : لا ، حسناً تفعل .
لودوفيكو : سيدي . سنفهمك ما حدث
وهو فيما أظن ما لا تعرف . هنا رسالة
٣١٠
وُجدت في جيب رودريغو القاتل
وهنا أخرى . فحوى أحدهما
أن مقتل كاسيو يتمهد به
رودريغو .
عطيل : يا للنذل !
كاسيو : هذا الجلف الكافر السافر !
لودوفيكو : وهنا رسالة أخرى ساخطة
٣١٥
وُجدت أيضاً في جيبه ، يبدو ان رودريغو
كان ينوي إرسالها إلى هذا النذل اللعين ،
غير ان ياغو ، على الأرجح ، تدخل
في غضون ذلك ، واسترضاه .
عطيل : يا لك من لئيم خبيث !
٣٢٠
كيف حصلت يا كاسيو على ذلك المنديل
الذي هو منديل زوجتي ؟
كاسيو : وجدته في حجرتي .
وهو نفسه قد اعترف قبل لحظات
بأنه أسقطه هناك لمأرب في نفسه
يحقق رغبة له .
عطيل : يا مجنون ! مجنون ! مجنون !
٣٢٥
كاسيو : ثم ان في رسالة رودريغو

تغنيًا منه ليأغو لأنه جعله
يتحداني في أثناء الخفارة ، وكان بسبب ذلك
أنني فُصلت . وهو ما كاد يتكلم
بعد ان بدا قليلا لطول مدة - حتى طعنه ياغو . ويأغو هو الذي
حرّضه .

لودوفيكو : يجب عليك أن تتخلى عن هذه الغرفة وترافقنا . ٣٣٠

اننا نجردك من السلطة والقيادة ،
وكاسيو هو الحاكم في قبرص . اما هذا العبد ،
فإن تكن ثمة قسوة بارعة
تغذبه كثيراً وتقيه طويلاً ،

فانه سيدوقها . وانت ستظل سجيناً تحت الحراسة
إلى أن تعلم حكومة البندقية .
بطبيعة ذنبك . هيا ، هلموا بهما . ٣٣٥

عطيل : مهلاً ! كلمة أو اثنتين قبل أن تذهبوا .

لقد أديت للدولة بعض الخدمات ، وهم على علم بها
فلا حاجة لقول المزيد عنها . اني لأرجوكم في رسائلكم .
عندما تروون وقائع الشؤم هذه ،

ان تحدثوا عني كما انا . لا تلعنوا شيئاً ،
ولا تدونوا شيئاً بصفحة . عليكم عندها ان تحدثوا

عن رجل لم يعقل في حبه ولكنه أسرف فيه . ٣٤٠

رجل ليس حاضراً الريبة . ولكنه إذا أثير

وقع في أشد التخط ، رجل رمى عنه بيده
(كهندي غبي جاهل) لؤلؤة

أثمن من عشيرته كلها ، رجل إذا انفعل

درت عينه ، وان لم يكن الذرف من دأبها . ٣٥٠

دموعاً سراعاً كما تدر أشجار العرب

صمغها الشافي . هذا دوتوه ،

وقولوا أيضاً إنني ذات مرة في حلب .

٣٥٥

حيث هوى تركي شرير مُعَمَّم
على بندقي بالضرب وأهان الدولة ،
امسكت بالكلب من عنقه
وضرته - هكذا !

(يطعن نفسه)

لودوفيكو : يا للخاتمة الدموية !
غراتيانو : كل الذي قاله . أفسده !
عطيل : (لبحمان دزديمونة) قبل ان أقتلك . قبلتك . وما من سبيل آخر -
قتلت نفسي . لأموت على قبلتك .

٣٦٠

(يقع على الفراش ويموت)

كاسيو : هذا ما توجست منه . ولكنني حسبته غير مسلح -
لأنه كان عظيم القلب .

لودوفيكو : (لياغو أولاً) أيها الكلب الاسبارطي .
يا أشرس من كل عذاب أو جوع أو بحر !
أنظر إلى ما حُمِّل هذا الفراش من مأساة .
هذا ما أنته يداك .. انه مشهد يستم العين - احجيوه ... غراتيانو . ٣٦٥
احرس المنزل .

واحجز اموال المغربي

لأنك أنت وارثها . . . اما أنت أيها السيد الحاكم .
فعليك تبقى محاكمة هذا النذل الجهنمي .

٣٧٠

الموعد ، والمكان ، والتعذيب - عليك بها !
اما أنا فسأركب السفينة في الحال . لأروي
للدولة . بقلب فاجع . قصة هذه الفاجعة .
(يخرجون)

() يبدو ان الإشارة هي إلى شراسة الكلاب الاسبارطية . وكذلك إلى رباطة جأش الاسبارطيين وهم في أخرج
الحالات وآلهما .

() مما يدل على ان عطيل كان نبيلاً ذا غنى ومكانة . لا محض مغامر .

مأساة

مَكْنِيث

كلمة المترجم

بنقلي «مأساة مكبث» إلى العربية، أكون قد انتهيت من ترجمة ستّ من مسرحيات شكسبير، من جملةها المآسي الكبرى الأربع: «هاملت»، «الملك لير»، «عطيل»، و«مكبث». وقد لاحظت أن بين انتهائي من الأولى وانتهائي من الأخيرة، مرّت ثمانى عشرة سنة (١٩٥٩-١٩٧٧) - أكاد إذ أعيد النظر فيها لا أصدّق مبلغ ما حملت من أحداث، وهل أقول أيضاً، مبلغ ما حملت من تساؤلات وحميات فكرية. ويروق لي أن أرى انني طوال هذه المدة، رغم كل ما شغلني من شؤون الحياة والكتابة والفن، لم أنخلّ عن حلم راودني منذ الصبا: وهو أن أنجز ترجمة لهذه المسرحيات التي متّعني وعلّمتني الكثير أيام التلمذة وبعدها، والتي هي بعض من جوهر القضية الأدبية في كل مكان، وفي كل لغة.

وكما في «عطيل»، أجد أن دراسة آ. سي. برادلي «المأساة مكبث»، في كتابه «المأساة الشكسبيرية»، ما زالت، رغم تقادم العهد، من أعظم ما أخذت به المسرحية من دراسة وتحليل، وتبقى أساساً في أية محاولة دراسية معمّقة لها. غير أن النقاد في نصف القرن الأخير، وبخاصة بعد توالي دراسات ولسون نايت الشديدة الأصالة، ابتعدوا كثيراً عن نقاد الأجيال السابقة في نهجهم في تناول المسرحيات الشكسبيرية، وتحول معظم نقدهم من التأمل في الشخصية، إلى التأمل في الشعر الذي تتحقق من خلاله هذه الشخصية والجو الدرامي نفسه. فانصبّ الكثير من الاهتمام على الصور والكتابات التي تصنع هذا الشعر. أي أن دراسة المسرحية الشكسبيرية اليوم، هي في الأغلب، محاولة لكشف الأسرار الشعرية التي تجعل من شكسبير ذلك الصانع السحري

الذي نقصده، في كل فترة، طالبين إطلالة أخرى على عالمه، فنرى ناحية جديدة من نواحي ذهنه الفذ.

في النصف الثاني من الدراسة التي كتبها الناقد الانكليزي المعاصر كينيث ميوار، كمقدمة لطبعة آردن «المأساة مكبث»؛ تأكيد على هذه الناحية، واستعراض بارع للكثير مما قيل فيها. ولذا آثرت أن أثبت دراسته كمقدمة لترجمتي هذه، التي اعتمدت فيها طبعة آردن، وهي أيضاً من تحقيقه.

وتوفيراً للمزيد من فرص الدراسة، ترجمت الفصول التاريخية التي رجع إليها شكسبير في كتابة هذه المأساة، يجدها القارئ في الملاحق الواردة بعد نهاية المسرحية.

جبرا ابراهيم جبرا
بغداد

المقدمة

بقلم: كينيث ميوار

١ - نص المسرحية:

نشرت «مأساة مكبث» لأول مرة في فوليو عام ١٦٢٣، وهي تعقب «يوليوس قيصر»، وتسبق «هاملت». وبما أن المسرحية مذكورة في «سجل الوراقين» بأنها إحدى المسرحيات «التي لم يسجلها سابقاً باسمه أحد»، لنا إذن أن نفترض أنها لم تنشر في قطع الكوارتو. الفصول والمشهد، فيما عدا شواذ معينة أشرنا إليها في الهوامش، مذكورة في الفوليو، ولكن ليست هناك قائمة بأشخاص المسرحية.

طبعت «مكبث» عن إحدى نسخ التلقين، أو نسخة منقولة عن إحداها، لأن في النص إرشادات مسرحية مزدوجة، مما يسم عادة نسخة كهذه. وقد قال محررو طبعة كمبردج أن نصها «من أسوأ ما طبع من المسرحيات»؛ ورأوا أنها طبعت عن نسخة منقولة عن مخطوطة المؤلف، وهذه لم تكن قد نسخت في معظمها عن الأصل، بل أملت إملاء. لا نكاد نجد دليلاً على الاملاء، غير أن ثمة عدداً من الأغلاط قد يفسرها أن ناسخ المسرحية لدار الطباعة كان على اطلاع بها على المسرح فنسخ أخطاء الممثلين. وصاحب هذه النظرية، الدكتور دوفر ولسون، يستشهد على ذلك بخمس كلمات أو ست، قد يكون سببها خطأ من الممثل أو سوء سمع من الناسخ. ومن الجائز تماماً أن يخطئ الناسخ أخطاء تبدو سمعية أكثر منها بصرية. وتفسيرها بسيط، إذ يخيّل إلي أن معظم ناسخي الشعر يتلون الأبيات على

أنفسهم - بصوت عالٍ أو صمتاً بصوت داخلي - فيأتون أخطاء كالتى يأتيها ناسخ عن إملاء. بل إنهم في الواقع يملون على أنفسهم. ويزداد احتمال وقوع أخطاء كهذه عندما لا يطلب إلى الناسخ أن يحترم كل حرف وفارزة في الأصل، وحيثما يكون هو عارفاً بخط الكتابة.

والمسرحية قصيرة بصورة شاذة، فهي من أقصر مسرحيات شكسبير كلها. يقول د. غريغ:

«وأما أن تعود كثيرة المشاهد القصيرة، أساساً، إلى الحذف، أو إلى أسلوب درامي غير مألوف، فأمر لعلنا لا نتأكد منه. غير أن ثمة دلالة واضحة على الحذف في بعض الأماكن حيث ترد أبيات قصيرة فجائية يرافقها غموض في النص، كما أن ثمة بعض المصاعب في تركيب الجمل.».

ويظن الأستاذ اف. لي. ولسون أن بعض الحذف مرده الرقابة. ويشير آر. سي. بولد إلى الارشادات المسرحية بخصوص المشاعل في مشهد نهارى (٤،١) ويرى أنها لا بد تشير إلى حفلة داخلية في مسرح بلاكفرايزز، أو إلى حفلة أقيمت ليلاً في البلاط الملكي، «لأن الحفلات الليلية المسجلة في هذه الفترة هي فقط تلك التي أقيمت في البلاط.» وقصر المسرحية في ظنه يعود إلى أنها مثلت في البلاط. ولكن لنا أن نقدم تفسيراً آخر للمشاعل (كما سيجد القارئ في الهامش الوارد عندها)، ورغم أنني لا أشك في أن المسرحية مثلت في البلاط، فإنني يصعب علي أن أصدق أن المشاهد التي حذفت من هذه الحفلة لم تحفظ إلى حين تقدم المسرحية في المسرح العام.

أما أن ثمة مقححات في المسرحية فأمر متفق عليه عموماً، ولعله كان ثمة ما حُذف من المسرحية ليوازن ما أُقحم. فالنص يشوه اضطراب في الأسطر، مما يوحي بأن شيئاً أضيف إليه أو حُذف منه، وهذا سبب التباساً للطابع أو الناسخ. ويقول د. ولسون إن اضطراب الأسطر هذا ظاهر على أشده في المشهد الثاني من المسرحية، وإنه «ينقص بشكل ملحوظ إذ تتنامى المسرحية»، وإن عملية الاختصار كانت بعض السبب في ذلك. ولكن علينا

أن نذكر أن د. ولسون لا يخالف ترتيب الأسطر في الفوليوي إلا في خمسة أماكن في ٢،١، وفي بعض هذه نستطيع أن ندافع عن الفوليوي. وهو يخالف الفوليوي أكثر من ذلك في ٣،١، ٣،٢، حيث يتأثر أكثر من عشرين بيتاً بالاضطراب السطري، مع أنه لا يشبهه في أي اختصار هناك، على خلاف ما يرى جون ميسفيلد. إنه من الخطر تقديم أية نظرية حول الاضطراب السطري. ولا بد من القول إن الخطأ الانساني مهما يكن نوعه هو السبب، ولو أنه من المحتمل أن المسرحية تعرّضت لبعض الحذوف لإخلاء المكان للمقدمات الواردة على لسان هكاته.

الأستاذ فلاتر يقف وحيداً بين الباحثين في اعتقاده بأن نصّ الفوليوي «مكبث» لا يشير إلى أي تدخل من محرّر، وأن الذي يمكن أن يستشفّ فيها هو يد شكسبير نفسه وهي توجّه الإخراج. إلا أن تفراسي يحذّرنا أيضاً من الافتراض بأن مصاعب النصّ يمكن ردها إلى ما فيه من حذوف:

«وكثيراً ما نجد شعر «مكبث» عند القراءة الأولى فجائياً وغير متّصل، بحيث اضطر بعض النقاد إلى الاندفاع بحثاً عن ثغرات في النصّ. غير أن العبارات الصعبة لا تبدو أبداً كذلك نتيجة للحذوف، بل إنها بالأحرى ضرورية لأحاسيس المسرحية».

والنص الحالي، في رأيي، أقرب النصوص إلى الفوليوي الأول منذ القرن السابع عشر، وبخاصة من حيث الترتيب السطري. من المحتمل أنني تأثرت بهذا بالأستاذ فلاتر، ولو أنني لم أستطع دائماً قبول آرائه دوغماً تحفظ. إني أتفق معه على أن «اضطرابات» شكسبير كانت مقصودة، ولكن ليس من الممكن دائماً أن نميّز بين هذه الاضطرابات وبين تلك التي كان الناسخ أو الطّبّاع مسؤولاً عنها. وما دام الأمر هكذا، فلا بد من حل للإشكال هو بين.

٢ - تاريخ المسرحية:

أول تقديم لـ «مكبث» مدوّن يرد في مخطوطة الدكتور سليمان فورمن «كتاب المسرحيات والملاحظات عليها بقلم فورمن للصالح العام»، وفيها وصف للحفلة التي قدّمت في مسرح الـ «غلوب» في ربيع عام ١٦١١.

ولئن تكن هذه الحفلة أول حفلة مسجلة بالفعل فإن لنا أن نؤكد أن المسرحية كانت موجودة قبل عام ١٦١١ بأربع سنوات، بسبب أصدائها في مسرحيات معاصرة. ففي «لينغوا» (نشرت عام ١٦٠٧) أصداء محتملة للمشهد الأول من الفصل الثاني، ومعارضة ساخرة لمشهد نومشة الليدي مكبث. وهناك إشارات إلى شبح بانكوكو، في «البيوريتاني»، ٨٩، ٣، ٤:

«وعوضاً عن المضحك، يجلس الشبح في ثوب أبيض على رأس المائدة...»

وفي «فارس الهاون المشتعل» لبومونت وفتشر، ٢٦، ١، ٥ وما بعده:

ساعة تكون على مائدتك مع صَحْبِكَ
ضاحك القلب، تملأك الخمر والنشوة،
سأدخل وسط فخفختك ومرحك،
لا يراني من الرجال أحد سواك،
وأهمس في أذنك حكاية حزينة
تجعلك تسقط الكأس من يدك
وتقف صامتاً شاحباً كالموت ذاته.

نشرت «البيوريتاني» عام ١٦٠٧، ومثلت «فارس الهاون المشتعل» على الأرجح في العام نفسه. فإذا سمحنا للمسرحية الأولى بشيء من الزمن الذي لا بد منه لكتابتها وتمثيلها فنشرها، غداً من المؤكد تقريباً أن «مكبث» مثلت عام ١٦٠٦. ومن الناحية الأخرى، فإن الإشارة إلى «سقام الملك» (٣، ٤) والكرتين والصولجانان الثلاثة في أيدي أحفاد بانكوكو (١، ٤)، لا بد أنها كتبت بعد مجيء جيمز الأول إلى العرش، عام ١٦٠٣.

إذن كتبت المسرحية بين ١٦٠٣ و١٦٠٦. والاشارات إلى الكلام بلسانين (٩، ٣، ٢) وما بعده، وشتق الخونة (٤٦، ٢، ٤) وما بعده، لا بد أنها كتبت بعد محاكمة الأب غارنيت (٢٨ آذار ١٦٠٦) لضلوعه في «مؤامرة البارود» (لنصف البرلمان الانكليزي). والكلمات «لم يستطع أن يتكلم إلى

السماء بلسانين» توحى بأن القول كتب بعد موت غارنيت شفقاً (في ٣ أيار). وقد ذكر شكسبير التكلم بلسانين قبل ذلك في «هاملت» (١، ٥)، غير أن تحميل الكلام بمعنيين متناقضين كان قد أصبح من المواضيع الملحة في ربيع وصيف عام ١٦٠٦. هذا ماكتبه جون تشمبرلين إلى ونوود يوم ٥ نيسان:

«وهكذا بحيلة من الحارس، جعل غارنيت في فردوس مجنون، فكانت له أحاديث شتى مع «هول»، زميله الكاهن المسجون معه في القلعة، تستمع إليها جواسيس نصبوا لذلك الغرض. ولما اتهم بها، أنكرها بشدة، ولكنه عند الإلحاح عليه، والتلميح له بأنهم يعلمون بها، ثابر على نكرانه، مقسماً بروحه وخلصها، أن حديثاً كهذا لم يمر قط، إلى أن جوبه في النهاية بالكاهن هول، فاضطر إلى الاعتراف. ولما سئل الآن في هذا المحضر كيف يبرر قسمه زوراً أجاب، ما دام يظن بأن لا دليل لديهم فإنه غير مجبر على اتهام نفسه، ولكنه عندما وجد أن لديهم الدليل، فإنه لن يطيل تمسكه بقوله. وبعدها راح يتحدث طويلاً دفاعاً عن الكلام بمعنيين، مورداً تمييزات كثيرة ضعيفة وسخيفة.»

وقد اعترف غارنيت بأن الكلام بمعنيين مبرر فقط عندما يلجأ إليه لغرض صالح، ولكنه جادل قائلاً إذا كان القانون غير عادل، فإنه ليس ثمة خيانة. وقد توسل إلى الله أن «ينجح العمل العظيم بخصوص القضية الكاثوليكية في بداية انعقاد البرلمان» وأنكر أن في هذا إشارة إلى مؤامرة البارود. وادعى أنه لا يستطيع أن يكشف عن المؤامرة لأنه علم بها عن طريق الاعتراف.

وعندما سئل أيجوز أن ينكر، مقسماً بكهنته، أنه كتب إلى غرينويل، أو أنه تشاور مع هول، وهو يعلم أن نكرانه كاذب، أجاب أن في رأيه وفي رأي العلماء جميعاً لأن الكلام بمعنيين يمكن تأكيده قسماً أو بالقربان، دونما اعتباره زوراً، «إذا اقتضت ذلك الضرورة العادلة.» وفي أثناء محاكمته عذر غارنيت رجلاً كان قد أقسم زوراً وهو على فراش الموت قائلاً: «لعله يا مولاي أراد أن يتكلم بمعنيين.»

وأخيراً، أودّ أن أستشهد بدذلي كارلتون الذي يذكر في رسالة كتبها لجون تشيمبرلين في ٢ أيار تأجيل لإعدام غارنيت ودهشته حين أخبروه بالحكم عليه بالموت. ثم يقول إن اليسوعي يتقلّب، ويتلعثم، ويتكلم بمعنيين ولكنه «سيشق دون معنيين». هذه النكتة الجهمية الخليقة ببوّاب قلعة «مكبث»، يذكرها الاستاذ ستّنز في مقال له عن تاريخ كتابة «مكبث»، ويستمرّ ليقول إن إشارات البوّاب إلى السكر والفحش هي أيضاً تستهدف غارنيت، الذي جعل يعزّي نفسه بإغراق قَمَمه بالنبيذ، واتهم بهتاناً بالزنى مع السيدة فوكس، وهو قدح فَنَدَه في خطاب ألقاه من على منصّة المشنقة. أما أنا فلا أرى تضميناً من هذا القبيل في ما يقوله البواب عن الشراب والفحش. وقد قال بعض النقاد إن شكسبير أقحم إشارات إلى الكلام بمعنيين إرضاء لذوق الملك جيمز الأول أو الجمهور: وهي قد راقت للجمهور ولا شك، غير أننا مقتنعون بأن شكسبير بما يحمله من آراء حول «النظام» ما كان إلا ويتفق مع سيده الملكي في سخطه على «الحريق الرهيب» الذي كانت مؤامرة البارود ستنتهي إليه ولو نجحت.

وقد كتب اللورد سالزبري مقالاً بعنوان «جواب على أوراق فاضحة معيّنة» - وهو فضح للكلام بمعنيين - كان يقرأه الناس بنهم منذ ٥ شباط ١٦٠٦، غير أن الكلام بمعنيين غدا موضوعاً أشدّ إلحاحاً أيام محاكمة غارنيت وإعدامه التي سبقت ولا ريب كتابة أقوال البواب في «مكبث».

وهناك سجلّ بأن المسرحية قدّمت في «بلاط هامبتون» في ٧ آب، ١٦٠٦ أمام الملك كريستيان، ملك الدانمرك، والملك جيمز الأول. وكانت تلك أول مرة تقدّم فيها المسرحية، أو، كما يعتقد الأستاذ مكماناوي، «أول مرة تقدّم فيها مسرحية شكسبير بشكلها المختصر».

٣ - المقدمات:

لكان جهداً بلا طائل لو فصلنا كل العبارات في «مكبث» التي يعتبرها منحولةً هذا الناقد أو ذاك. وقد أشرنا إلى الكثير منها في هوامشنا عند ورود هذه العبارات. أهمها ما يلي:

١ - الفصل الأول، المشهد الأول: يعتقد وكننغهام أنه من قلم ميدلتون.

٢ - الفصل الأول، المشهد الثاني: محررو طبعة كلارندون وكننغهام يشبهون بأن الذي كتبه هو ميدلتون. وكما قلت أنا، فإن شكسبير كان يتقصد هنا الكتابة بأسلوب «ملحمي».

٣ - الفصل الأول، المشهد الثالث، ١-٣٧: محررو طبعة كلارندون وكننغهام يعتقدون أنها من قلم ميدلتون.

٤ - الفصل الثاني، المشهد الثالث، ١-٢١: يعتقد كولريدج ومحررو طبعة كلارندون أن هذه الأسطر أقحمها الممثلون، وربما أقحموا أيضاً الحوار الماخن الذي يليها، ٢٦-٤٠.

٥ - الفصل الثالث، المشهد الخامس: معظم المحررين يعتبرون هذا المشهد منحولاً.

٦ - الفصل الرابع، المشهد الأول، ٣٩-٤٣، ١٢٥-١٣٢: معظم المحررين يعتبرون هذه الأسطر منحولة.

٧ - الفصل الرابع، المشهد الثاني، ٣٠-٦٣: يعتقد كنفهام أن هذه العبارة منحولة.

٨ - الفصل الرابع، المشهد الثالث، ١٤٠-١٦٠: يعتقد محررو طبعة كلارندون أن هذه الأسطر مقحمة.

٩ - الفصل الخامس، المشهد الثاني: محررو طبعة كلارندون في شك من أصالة هذا المشهد.

١٠ - الفصل الخامس، المشهد التاسع: محررو طبعة كلارندون يعتقدون أن في هذه العبارة «آثاراً واضحة لقلم آخر».

معظم هذه في غنى عن المزيد من النقاش. فقد برهن الأستاذ نوزويردي على أصالة البنديين الثاني والعاشر. ودافع الأستاذ نايتس وآخرون عن البنديين

الأول والثالث. وكل من يعتبر البنود السابع والثامن والتاسع منحولة قد أخفق في تقديم الدليل الدامغ على ذلك. وهكذا يتبقى لدينا البنود الثلاثة، الرابع والخامس والسادس. أما البند الرابع فيستحق المناقشة لأنه شطط أثناء واحد من أعظم النقاد. أما البنود الخامس والسادس، فإنني أتفق مع المحررين السابقين في اعتبار هذه المقاطع منحولة، ولكنني أرى أنهم استسهلوا الأمر أكثر مما ينبغي حين قالوا إن الذي أقحمها هو الشاعر ميدلتون.

مشهد البواب:

قلنا الكفاية، عند الحديث عن تاريخ المسرحية، للتدليل على بعض مغزى مشهد البواب. لا يكاد يتفق ناقد واحد اليوم مع كولردج في رأيه بأن المونولوج الذي يبدأ به المشهد - باستثناء جملة واحدة هي بكل وضوح شكسبيرية(*) - أقحمه الممثلون في المسرحية. المشهد، مسرحيًا، ضروري، لأن على الممثل الذي يلعب دور مكبث أن يبذل زبّه ويغسل يديه، وكما قال كابل، كان من الضروري أن «تعطى فسحة معقولة لأداء هذه المهام». وشكسبير كان على خبرة تامة بالضرورات المسرحية. ولكن لو كان وجود هذا المشهد لا بدّ منه لهذا السبب وحده، يبقى الاحتمال قائمًا بأن قلما غير قلم شكسبير هو الذي كتبه.

كان لا بدّ من مشهد ما بين خروج مكبث ودخول مكدف. ولكن هذا لا يفسّر لماذا اختار شكسبير بواباً غموراً في حين كان بوسع بواب صاحٍ يغني أغنية غرامية أن يفي بالمراد - كما جرى في إحدى النسخ الألمانية. الترويع الكوميدي مصطلح ملائم، ولكنه لا يفي بحاجتنا إلى الدليل. لأن لنا أن نحسب أن بإمكان شكسبير أن يهيء لنا هنا ترويحاً غنائياً، إذا كان الترويع هو المطلوب. وكما أشار كولردج، فإن شكسبير لا يأتي بما هو كوميدي «إلا عندما يتسنى له أن ينعكس على المأساة بالتضاد المتناغم». فالدرامي العظيم لا يجهد في خلق مشاعر التوتر والشدة لكيما يبددها بالضحك. وهو قد

(*) هي: «يطرقون درب الزهور المؤثي إلى المحرقة الأبدية».

يستخدم الفكاهة أحياناً كموجه للضحك، كي يمنع الجمهور عن الضحك في المكان الخطأ، ومن الأشياء الخطأ، فينال ذلك من سموّ البطل. وفي حالتنا هنا أيضاً، لا نستطيع أن نتفق مع أولئك النقاد الذين يحسبون أن وظيفة البواب هي أن يخفف ما في المشهد من رعب. بل إن أثر مشهد البواب، على العكس، هو نقيض ذلك تقريباً. فالمشهد قائم هنا - لا أقول بالنسبة للحائشة، بل بالنسبة للذين هم أعمق حكماً - طلباً للمزيد من رعب الموقف. فلا يتاح لنا طوال المشهد كله أن ننسى الجريمة التي اقترفت والتي هي على وشك أن تنكشف. فإذا ضحكنا، فإن ضحكنا ليس ضحك النسيان.

لعله مما يتفق والخلق القومي الاسكوتلندي أن البواب إذا انتشى راح يتحدث على نحو «كالفيني» صحيح عن عذاب الآخرة. وهو يقدم لنا هويته في مستهل كلماته بأنه الشخصية التقليدية المعروفة في «مسرح المعجزات» القروسطي، حارس بوابة الجحيم، وهذا ينتظر منه أن يطلق النكات، غير أنه أكثر من مجرد مضحك. وكان الغرض من الربط بين البواب وبين هذه الشخصية التقليدية ذا شقين: فهو، أولاً، ينقلنا من قلعة انفرنيس إلى بوابة الجحيم، دون أن ينتهك وحدة المكان، لأن ما على شكسبير إلا أن نجبرنا باسم المكان الذي كنا فيه من قبل. إنها بوابة الجحيم لأن الليدي مكبت قد استنجدت بأرواح القتل ووصيفاته، ولأن الجحيم حالة وليست مكاناً، وقد يقول القتل مع مفستوفوليس:

حيثما نحن، هناك الجحيم،
وحيثما الجحيم، هناك علينا أن نكون.

والشق الثاني من غرض شكسبير من تذكيرنا بمسرح المعجزات هو أن ذلك يمكّنه من قطع الجبل الذي يربط مأساته ببقعة معينة من المكان والزمان، فتغدو تعميمية كونية من ناحية، أو معاصرة من ناحية أخرى. ولذا يمكن لمأساة مكبت أن تبدى كسقوط ثان، تكون فيه الليدي مكبت حواء ثانية، أو تبدى كأمر معاصر نحيف. وكما يقول السيد بيتيل:

«إن العنصر التاريخي يبعد ويشيء ما هو معاصر، والعنصر المعاصر يضيف مغزى اليوم على وضع تاريخي.

فالتكلمون بلسانين أو معنيين، مثلاً، كانوا قد تأمروا على قتل الملك، كما تأمر مكبث: وقتل مكبث للملك أوقعه في حياة من الكلام بمعنيين. إن ما يملأ جو «مكبث» من الخيانة والشبهة وجد له موازياً في انكلترا أيام مؤامرة البارود، فيكون في الإشارة العابرة ما يساعد في تحديد موقف من نظام مكبث ومن الشؤون المعاصرة في آن معاً.»

إشارة البواب في كلامه إلى الخيانة تعود إلى أمير كودور الذي تم إعدامه، وهو الأمير الذي كان الملك دنكن قد وضع فيه ثقته المطلقة؛ وهي أيضاً تتطلع إلى الحوار بين الليدي مكدف وإبنها، وإلى الامتحان الطويل الذي سيجري بين مكدف ومالكولم، ابن الملك، وهو الذي يظهر الشبهة والريبة اللتين مبعثهما النفاق واللعب بالكلام. ولسوف نرى مكبث في أواخر المسرحية يشكو من

كلام الشيطان بلسانين

اذ يكذب كالصدق

كما يشكو من هذه الشياطين المشعوذة

التي تخاطبنا بمعنيين اثنين معاً،

تحفظ كلمة الوعد للأذن منا

وتنقضها لرجائنا.

وكما دُلِّل الأستاذ داودن، فإن مكبث عند ظهوره ثانية (بعد كلام البواب)، يضطر إلى الكلام بمعنيين، وثمة لاحقاً في المشهد نفسه كلام من هذا القبيل أشدَّ لفتاً للنظر:

لو متُّ قبل هذا الطارئ بساعة

لكنت قد عشت زماناً مباركاً. فمئذ اللحظة هذه

لم يبق ما هو جادٌ في المصير البشري .
كل شيء أُلْهِيةٌ : علو السمعة قضى ، والحُسن مات
ونفذت خمر الحياة ، ولم تبق إلا الخثالة
يتباهى بها قبو الأرض هذا .

إن المشاهدين يعلمون ، كما سيعلم مكبث نفسه - ولو أنه هنا يحاول أن
يخدع الآخرين - ان في هذه الكلمات وصفاً دقيقاً للحقيقة بشأنه . وإذا كلام
مكبث بلسانين يصيح ، بانعطاف المفارقة ، وجهاً من أوجه الحقيقة . إنه موازٍ
رائع لكلام الشيطان بلسانين إذ يكذب كالصدق ، إنه كلام القاتل بلسانين إذ
ينطق صدقاً كالكذب . هذا الكلام بمعنيين اذن يتصل باحدى الثيمات
الرئيسية في المسرحية ، وكان المتكلم بلسانين سيلقى مكانه في مشهد البواب لو
لم يوجد الأب غارنيت قط في قيد الحياة .

وعلى الغرار نفسه ، ثمة تقابل بين شذوذ المزارع الجشع وبين الصور
الطبيعية للنمو والحصاد المنتشرة في خلال المسرحية . وهو متصل بالمتكلم
بلسانين ، لأن الأب غارنيت قد تنكر باسم «فارمر» (أي «مزارع» بالانكليزية) .
وحتى للخياط مكانه في خطة المسرحية ، لكثرة ما فيها من صور الملابس
المجازية .

ثم ان اسلوب هذا المشهد لا يمكن القول بأنه غير شكسبييري . وقد
دلل برادلي على أوجه شبه بين مونولوج بومبي حول نزلاء السجن في «الصاع
بالصاع» وبين مونولوج البواب ، وكذلك بين حوار بومبي مع ابهورسن (٤) ،
٢٢،٢ ، وما بعده) وبين الحوار الذي يتلو مونولوج البواب . ولنا أن نزيد على
ذلك فنقترح أن بعض كلام البواب - الذي كثيراً ما يُنقح في طبعات
«مكبث» حتى لا يكاد يبقى له وجود - يهتئ لنا مفتاحاً ثميناً لاحدى ثيمات
المسرحية . انه يتحدث عن أثر الشراب ، جواباً على سؤال مكدف :
«ما الأشياء الثلاثة التي يثيرها الشراب خاصة؟» .

«إنها ، والله يا سيدي ، احمرار الأنف ، والنعاس ، والبول . أما
الفحش ، يا سيدي ، فالشراب يثيره ويخمده : فهو يثير الشهوة ، ولكنه

يقضي على الأداء . ولذا فان الشراب الكثير يمكن أن يقال إنه يخاطب
الفحش بلسانين: يسوّيه، ويفسده ؛ يهيجه، ويكبحه ؛ يغريه،
ويحبطه ؛ ينهضه ولا ينهضه: وختاماً يخادعه فينوّمه، وإذا يبطحه،
بتركه .»

الشراب «يشير الشهوة، ولكنه يقضي على الأداة» - هذا التضاد بين
«الشهوة» و«الفعل» يتكرّر مرات عديدة في أثناء المسرحية. فالليدي مكبث، إذ
تستدعي أرواح الشر، ترجوها أن تمنع عنها أي وازع من شفقة يزورها من
الطبيعة ليزحزح مأربها الرهيب.

أو يقيم سِلًّا بينه
وبين تحقيقه!

أي، يتدخل بين غرضها وتحقيقه. وبعد ذلك بمشهدين نراها تسأل زوجة:

هل يخيفك
ان تكون في فعلك وشجاعتك
ما أنت في التمني؟

وفي آخر مشهد تظهر فيه أخوات القدر (١،٤)، يعطينا مكبث بعض
التنوع على الثيمة ذاتها:

الغاية الخثيثة لا يُلحق أبداً بها
إذا ما الفعل رافقها. منذ اللحظة هذه،
سيكون أول خاطر في قلبي
أول ما في يدي، وفي هذه الساعة بالذات
لكيما أتّوج كل فكر لي بفعل، لن أفكر إلا لأنفذ...
هذا الفعل سأفعله، قبل أن يبرد العزم.

ولهذا المقطع صلة بما يقوله مكبث لزوجته في نهاية مشهد الوليمة:

في رأسي أمور غريبة ستنتقل إلى يدي،
لا بدّ من فعلها قبل أن ينظر فيها أحد.

والتضاد بين اليد وبين الأعضاء والحواس الأخرى يتردد مرة بعد مرة. مكبث يلاحظ عمل أعضائه بموضوعية غريبة: وعلى الأخص يتكلم عن يده كأن لها كياناً مستقلاً عن كيانه. فهو يحث عينه على التغاضي عن يده. وعندما يرى الخنجر الوهمي، يقرّر أن عينيه أصبحتا أضحوكة حواسه الأخرى، والا فهما تسويانها جميعاً. وفي الخطاب نفسه فيما بعد تبدو حتى خطواته كأنها منفصلة عنه:

لا تسمعي خطاي، وفي أي اتجاه تسير، لئلا
تفصح الحجارة نفسها عن مكاني،

وبعد مقتل دنكن يصاب بهوس بشأن أيديهما الدامية. ومكبث يتحدث عن يديه بأنها «منظر بائس». وانها «يدا جلّاد» - اذ كان على الجلّاد أن يقطع أشلاء ضحيته. والليدي مكبث تحته على غسل «هذا الشاهد القذر عن يديك»، وفي الكلام الرائع الذي يتلو خروجها، يتساءل مكبث:

أي يدين هنا؟ هه! إنها تقلعان عيني.
أو هل تغسل بحار نبتون العظيمة كلها هذا الدم
عن يدي فتتنظف؟ لا، بل أن يدي هذه
لسوف تضرّج البحار العارمة،
وتجعل الأخضر أحمر قانياً.

في السطر الأول من هذه العبارة يبدو التضاد بين اليد والعين قوياً، مهلوساً. وثأبر الليدي مكبث في وهمها بأن قليلاً من الماء ستبرئها من فعلتها - وهو وهم عليها أن تكفر عنه فيما بعد في مشهد النومشة. وقبل مصرع بانكوو، يضرع مكبث الى الليل قائلاً:

واعصب العين الخنون من النهار الشفيق
وبيدك الخفية الدامية

إلغ، ومزق قطعاً، ذلك العقد العظيم
الذي يبقيني في شحوب!

بهذا تكون اليد الدامية الآن قد فصلت كلياً عن مكبث وأمست جزءاً
من الليل. ونذكر فيما بعد مسلسل هذه الصور نفسها عندما يعلن أنفـس أن
مكبث يشعر أن «جرائمه الخفية لاصقة بيديه».

كلمات البواب عن الفحش لها أيضاً مغزى آخر. إنها مكتوبة على
طريقة الموضوعية وضدها: يثير - يُحمد، يثير - يقضي على، الشهوة -
الأداء، يسوي - يُفسد، يهيج - يكبح، يُغري - يُحبط، يُنهض - لا ينهض.
هنا، مركزة في بضعة أسطر نجد إحدى الميزات الرئيسية في أسلوب المسرحية
عموماً: إنه يتألف من العديد من الأضداد. وما على القارئ إلا أن يلقي
نظرة سريعة على أية صفحة من «مكبث». لنا أن نقرن هذه الخصيصة
الأسلوبية مع «الصراع بين الهدم والخلق» الذي وجده الأستاذ ولسون نايت في
المسرحية، ونقرنها كذلك مع التضاد الذي دلل عليه ما بين الليل والنهار،
الحياة والموت، النعمة والشر.

والمونسينور كولبي يتحدث كذلك عن المسرحية باعتبارها «صورة معركة
خاصة في حرب شاملة» - والحرب هي بين الخطيئة ونعمة الله - ويعلن أن

«هذه الفكرة تصورها وتؤكدها كلمات وعبارات أكثر من ٤٠٠
مرة... ما من مشهد في المسرحية إلا وقد تلون بها. ويقوي الأثر
الأخير التقابل الثنائي الذي لاحظناه سابقاً - الظلام والنور، كأمثلة،
النشاز والتناغم، كنتيجة.»

بيد أن المسرحية تحوي أضداداً كثيرة لا نجدها مبنوية تحت عناوين مثل
ملاك وشيطان، خير وشر. فقد نقول ان الصورة المتواترة للملابس التي
لا تلائم لابسها هي ضرب من التضاد الصوري، تضاد بين الانسان
وملابسه، كما في الأسطر التالية:

إنه الآن يشعر أن لقبه
فضفاض عليه، كتوب عملاقٍ
على لص قزم .

وثمة صورة مترددة أخرى قد تعتبر تضاداً بين الصورة والشيء الذي تصور:

النائمون، والموق،
إن هم إلا صور مرسومة . وعين الطفولة وحدها
تخاف شيطناً مرسوماً .
ما هذا إلا رسمٌ من خوفك .

انفضوا عنكم ناعم النوم هذا، مزيف الموت،
وحذقوا في الموت نفسه! - انهضوا، وانظروا
صورة يوم القيامة الكبرى!

هذه الصورة ترتبط بالكلام بمعنيين، والخديعة، والخيانة، التي قال أكثر
من ناقد إنها تؤلف إحدى الثيمات الأساسية في المسرحية . فهذه أيضاً انما تمثل
التضاد بين المظهر والواقع .

ليس كلام البواب اذن غريباً عن الكلام في بقية المسرحية . ففيه صفات
التضاد الموجودة في الشعر، وقد تحولت بشكل ملائم لأغراض شبه كوميدية .
والمشهد كله وثيق الصلة ببقية المسرحية، مضموناً واسلوباً معاً، بحيث
يستحيل اعتباره إقحاماً هجياً من الممثلين . والأسلوب الضدي وسيلة قوية
للإيحاء بتناقض وغموض طبيعة الانسان .

«مجد الدنيا، فكاهتها، ولغزها،»

وللايحاء بالصراع القائم في نفسه بين الخطيئة والنعمة، بين العقل والعاطفة،
وبالظل الذي يقع .

بين القدرة
والوجود
بين الجوهر
والتزول

لقد أدى بنا البحث في أصالة هذا المشهد، دون أن نعي، إلى النظر في المسرحية ككل. وهذا بحدّ ذاته يدلّ على أن البواب جزء جوهري من المسرحية. ولنا أن نطّيق على المشهد قول الأسقف وردزويرث - ولو أنه كان يرمي به إلى شيء مختلف تماماً: «اعتقد أن في قراءته فائدة خلقية.»

مشاهد هكاته:

(نكتفي، في الحديث عن المشاهد المقحمة التي تظهر فيها هكاته، بما أوردناه من هوامش في صلب المسرحية في كل حالة تظهر فيها إهة الساحرات هذه).

٤ - مصادر المسرحية:

مصدر «مكبث» الرئيسي، ولعله المصدر الوحيد، كان كتاب «تواريخ اسكوتلنده» (The chronicles of Scotland) لمؤلفه هولنشيده (Holinshed). غير أن كمب (Kempe)، في كتابه «أعجوبة الأيام التسعة» (١٦٠٠)، يشير إلى ما يبدو أنه كان اقصوصة شعرية حول الموضوع، وكثيراً ما كانت الأقاصيص الشعرية تبني على مسرحيات، فيقول:

«التقيت شاباً وسيماً مستقيماً، لولا انحناءة صغيرة في الكتفين،
كله قلب حتى الكعب، شاعرٌ دُرهم كان أول ما صنّعه قصّة
مسروقة بائسة عن مكدويل أو مكدوبث أو مَكْ أحدهم، لأنني واثق
أنه كان مك (*) ولو انني لم تكن لديّ الشهية لرؤيتها.»

(*) الكثير من الاسماء الاسكوتلندية يبدأ بـ مَكْ Mac، ومن هنا تلاعب الكاتب على الاسم.

ثم يستمر كمب فينصح مؤلف «القصة» بأن «يترك كتابة هذه الرقصات الهمجية، وبالأحرى يجعل من الفتيات نبياتٍ لغير ما فائدة.» - الأمر الذي قد يكون إشارة إلى «أخوات القدر» الثلاث وبما أن كمب يبدو كثير الاهتمام بشأن التفاصيل، من الصعب استنباط أي شيء محدد من هذه الإشارة: ولكن يرجح أنه لن يتحدث عن قصة مسروقة لو كانت مجرد مستقاة من هولندي، ولنا أن نفترض أن القصيدة مبنية على مسرحية - وربما مسرحية لم يكن كمب مطلعاً عليها شخصياً. ويحتمل أن شكسبير رأى هذه القصيدة، وكان على علم بالمسرحية التي بنيت عليها.

تري السيدة سي. سي. ستوبس أن شكسبير كان مطلعاً على «كتاب وقائع اسكوتلند» لوليم ستوارت، وهو قصيدة هائلة في ٤٢ ألف بيت، بقيت مخطوطة حتى عام ١٨٥٨. وقد نظمت من ١٥٣١-١٥٣٤ بأمر من الملكة مارغريت، لكي يدرسها ابنها جيمز الخامس. كتبت السيدة ستوبس مقالها عام ١٨٩٧، ولكنها لم تجد مؤيدين كثيرين لها. وهي لا تعطي أي مثال على توازن لفظي حقيقي بين ستوارت وشكسبير.

يُخَيَّلُ إلَيَّ أن أوجه الشبه بين ستوارت وشكسبير من قبيل المصادفة، وأن أي شاعر يتوسّع بما في القصة من حقائق مجردة سيميل إلى تطوير شخصية الليدي مكبث على نفس الطريقة. أما من هولندي فإن شكسبير سيعلم أن دونالد قتل دَفَّ «بتحريض من زوجته»، التي «كانت لا تقل عنه حقداً على الملك»، وأبدت لدونالد «الوسيلة التي يستطيع بها الاسراع في تحقيق الجريمة.» ومع أن دونالد «كان يمتك الفعلة جدّاً في قلبه، إلا أنه بحث من زوجته» رشا الخدم لاقتواف الجريمة. وفي القسم المخصص لمكبث في «التواريخ» سيقراً شكسبير أن «زوجه ألت عليه بشدة للشروع بالجريمة، لأنها كانت شديدة الطموح، وتشعل في رغبة لا تُطفأ في أن تسمّى ملكة»- هذه التلميحات إلى طموح الزوجة وتحفظات القاتل الاخلاقية، ليس من الصعب على أي كاتب درامي أن يستنتج أن الليدي مكبث عيّرت زوجها بالجبن، وأمرته بأن يلعب دور المنافق، وتظاهرت هي نفسها بالسخط الشديد بعد الجريمة تغطية على جرمها هي وزوجها. وحتى إغماء الليدي مكبث، حقيقة كانت أم مفتعلة،

لا تحتاج بالضرورة أن توحى بها إغواء دونوالد المفتعلة. ولا هو بالصعب أن يبلغ شاعران، كل على حدة، إلى فكرة أن سلالة بانكوو ستحكم حتى «نهاية العالم» انطلاقاً من عبارة هولنشيد «تسلسل طويل من الوراثة المستمرة».

الأمر الأرجح من ذلك هو أن يكون شكسبير - كما أوضح م. هـ. ليديل وهـ.ن. بول - قد قرأ «تاريخ اسكوتلنדה» لبوكانان في أصله اللاتيني. فبطله ربما كان أقرب إلى الصورة التي يرسمها بوكانان لمكبث منه إلى هولنشيد. يقول بوكانان عن مكبث إنه

«كان رجلاً ذا عبقرية نافذة، وروح عالية، وطموح لا يُحَدِّد، ولو اتصف بالاعتدال لكان خليقاً بأية امرأة مهما كانت كبيرة. غير أنه بمعاقبته الناس على الجرائم استخدم شدة تخطت حدود القوانين، وبدت أنها تسقط في الشراسة والقسوة».

أما هولنشيد فيتحدث عنه فقط بأنه «سيد شجاع». والوصف الذي يكتبه بوكانان لتقريع الضمير الذي يعاينه الملك كينث هو أيضاً أقرب من هولنشيد لمكبث:

«روحه إذ اضطربت بوعي جريمته، لم تسمح له بالتمتع بمسرة حقيقية أو خالصة. فإذا اختلى بنفسه عذبه أفكار فعلته الشنعاء، وعند النوم طردت رؤى الرعب عن وسادته كل راحة. وفي النهاية، سواء أكان صحيحاً أن صوتاً مسموعاً من السماء أخذ يخاطبه، كما قيل، أو أن ذلك كان إجماع من نفسه المذنبية، كما يحدث كثيراً للأشرار في ساعات السهاد الصامتة في الليل، يبدو أنه ابتلي بمثل هذا التقريع».

وقول بوكانان إن «إمارة كمبرلاند كانت تعتبر دائماً الدرجة التالية للعرش» أقرب إلى كلمات مكبث (١، ٤، ٤٨-٥٠) من العبارة الماثلة في كتاب هولنشيد.

ويرى الاستاذ بول أن شكسبير كان يعرف كتاب لزلي (DeOrigine Moribus, et Rebus Gestis Scotorum) عام (١٥٧٨)، حيث نجد أن أخوات

القدر هنّ شياطين تنكّرت كنساء، كما ربما هنّ في مسرحية شكسبير، ونجد أيضاً شجرة سلاله بانكوكو وقد جعل لها جذور، وأوراق، وثمار. ولعلّ هذا لفت نظر شكسبير وترك أثره في الصور الشعرية في الفصلين الثالث والرابع، ولو أنه استعمل هذه الصور من قبل. ولزلي، فضلاً عن ذلك، لا يذكر شركاء مكبث في الجريمة، ويؤكد الطريقة التي اقنعت بها الليدي مكبث زوجها، بأن أُرثه كيف يمكن للجريمة أن تنجز - كما تفعل زوجة دونالد في هولنشيده - ويتحدث عن «الملك الأقدس دنكن» ويعطي تفاصيل أشد وضوحاً وحيوية من هولنشيده بشأن حكم الارهاب الذي يقيمه مكبث.

وقد أشار السيد آر. جي. بيردن (بشكل خاص معي) إلى عدد من التماثلات بين «مكبث» وبين «آردن أوف فيفرشام» (Arden of feversham) فنجد أن مونولوجات مايكل، المليئة بتقريع الضمير، قبل مقتل آردن (٢، ٢)، و (١، ٣)، ومونولوج موسي بعد الجريمة (٥، ٣) وقرع الباب (١، ٥)، يمكن مقارنتها بأقوال مكبث قبل أن يقتل دنكن وبعده.

والسير جيمز فيرغوسن في كتابه (Shakespeare's Scotland) (١٩٥٧) يقول إن قائمة كل ملوك اسكوتلنده أعيد طبعها في لندن في (Certeine Mat- ters concerning the realme of Scotland) (١٦٠٣)، ويقترح أن «مكبث» ربما تأثرت ببعض التفاصيل من حياة جيمز ستيوارت أوف بوتويلميوار، الذي سقط من السلطة عام ١٥٨٥، ولقي مصرعه عام ١٥٩٥ وكان هذا قد أصبح إيرل أوف آران، ويستحثه على المزيد طموح زوجة شريرة له. وقد كشفت لها «أعلى المواحي» أن «غاوري يجب تحطيمه»، ولكنها «ساهمت في تحقيق النبوة بأقصى طاقتها». والذي قتل ستيوارت أخيراً كان أحد أقرباء الوصي مورتن.

«الذي كان ستيوارت العامل الرئيسي في دماره وموته. وهو أيضاً حاول أن يتجنب الظروف التي جاءت نبوءات تقول إنها سترافق موته. و«رأسه اللعين»، كراس مكبث، قطعه قاتله ووضعه على رأس عمود خشبي.»

وكانت ثمة شبهات بأن زوجة ستيوارت تتعامل مع الساحرات ووصفت

بأنها «نذ ملائيم لزوج مثله، تعتمد على أجوبة الساحرات، وعدو المجتمع الانساني كله.» (مخطوطة واردلو، رقم ١٨٢). من المحتمل أن شكسبير لم يكن مطلعاً على هذه الأمور كلها، غير أنها تقدّم دليلاً آخر على أن جو المسرحية لم يكن غريباً عن معاصري شكسبير.

مهما يكن من أمر، فإن الذي لا ريب فيه هو أن هولنشيده كان مصدر المسرحية الرئيسي، وأن شكسبير جمع بين وصف مقتل الملك دف وبين ما يرد بعد ذلك عن مكبث. ولعله تلقى بعض التلميح عن السحر من قصة هولنشيده عن النبلاء، الذين تأمروا مع الساحرات على الملك دف، ولكنه بكل تأكيد استقى تفاصيل عديدة من مصرع دف على يد دونوالد وزوجته، بما فيها تحريض زوجته له، وأن الملك كان في ضيافة القاتل وكان قد وهبه الهدايا، ومقتل المرافقين اللذين اسكرهما دونوالد وزوجته قبل أن يأويا إلى الفراش، وسخط دونوالد المصطنع، وظواهر الطبيعة العجيبة التي رافقت الجريمة. غير أن قتل الملك في هولنشيده يقوم به أربعة من خدم دونوالد، وينقلون جثته بعد ذلك من القلعة. والطريف أن عناوين هولنشيده الهامشية تبدو أشبه بتعليق مستمر على المسرحية، ولعلها أوحى لشكسبير ببعض معالجته الدرامية للموضوع:

«الضمير المثقل بالذنب يتهم صاحبه... زوجة دونوالد نصحته
بقتل الملك... نصيحتها الشريرة تُنفَّذ... دونوالد مرءٍ حقيقي...
النبوءات تحث الناس على محاولات غير مشروعة... النساء يرغبن
علو المقام... ضمير مكبث مثقل بالذنب... خوف مكبث...
قسوته تسببها مخاوفه... ثقة مكبث بالسحرة... مكبث يتراجع...
إيمان مكبث بالنبوءات...»

من المحتمل أن الصوت الذي صاح «حرّم النوم عليك!» أوحى به لشكسبير عن الصوت الذي سمعه الملك كينث بعد أن اغتال ابن أخيه - كما جاء في هولنشيده أو بوكانان. وثمة تفصيل أو اثنان يعدودان إلى وصف حكم الملك ادوارد المعروف، وهما مؤثران لحسن الحظ لأن سقام الملك كان من

مواضيع الساعة آنذ، كما أنه صحيح تاريخياً. غير أن الحبكة الرئيسية مأخوذة عما كتبه هولنشيده عن مكبث، ولكن مع تبديلات كثيرة. فشكسبير يبقى قريباً من المؤرخ في تصويره اجتماع مكبث بأخوات القدر وفي مشهد الحوار بين مكدف ومالكولم في انكلترا. وفي هذين المشهدين ثمة عدد من المتوازيات اللفظية، وبعض السبب هو أن هولنشيده في المكانين يستخدم القول المباشر. وفي أماكن أخرى يستخدم شكسبير بين حين وآخر كلمات مفردة ربما أوحى إليه بها كتاب هولنشيده، ولكنها ليست كثيرة.

وفيهما يلي أبرز الاختلافات:

- ١ - دنكن، كما يصوره هولنشيده، أصغر سنّاً منه في المسرحية، وهو مصور كحاكم ضعيف. يجعله شكسبير سنّاً وقُدسياً، ويتغافل عن ضعفه، فيكثف السواد في جرم مكبث.
- ٢ - في هولنشيده ثلاث حملات يكتشفها شكسبير إلى واحدة: هزيمة ثورة مكدونوالد، هزيمة سوينو، وهزيمة كانتوت الذي جاء بأسطول جديد ليستقم لإزاحة أخيه سوينو.
- ٣ - في تاريخ هولنشيده نجد أن لدى مكبث شكوى حقيقية ضد دنكن لأن هذا، بإعلانه تنصيب ابنه أميراً لكمبرلند (أي ولياً للعرش)، خرق قانون تسلسل الملك، وحرّم مكبث من الأمل في العرش - وكان له ما يبرر هذا الأمل، إذ بوسعه المطالبة بالعرش نيابة عن زوجته وابنها من زوجها الأول. أما شكسبير فيكتب هذه الحقائق، بعضاً لأنه يريد لأسباب درامية أن يؤكد جرم مكبث ويقلل أي عذر قد يتعذّره، وبعضاً لأسباب طارئة. فقد كان مكبث قاتل سلف الملك الانكليزي الجديد جيمز الأول، ولم يكن بالامكان تقدّمه في ضوء مستحبّ، وبشيوخ حق الابن البكر في الوراثة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، لم تكن طريقة وراثة العرش المتبعة في عهد مكبث مفهومة تماماً في عصر شكسبير، حتى لدى هولنشيده نفسه.

٤ - كان بانكوكو وآخرون شركاء في مقتل دنكن الذي تم تنفيذه كاغتيال سياسي مكشوف. هذا غير شكسبير، بعضاً لأنه أقوى درامياً أن يتحمل مكبث وزر الجريمة وحدهما، وبعضاً لأن سمعة بانكوكو، باعتباره أحد أجداد جيمز الأول، يجب الحرص عليها. وقد عرف الملك جيمز بكرهه للاغتيال السياسي، حتى ولو كان هدفه طغاة معروفين بطغيانهم. ولذلك، استقى شكسبير تفاصيل القتل من اغتيال دونالد للملك دف.

٥ - يحذف شكسبير السنين العشر التي قضاها مكبث في حكم صالح بين مصرع دنكن ومصرع بانكوكو. وواضح أن المسرحية كانت تهتم لو شطرت إلى قسمين، وجرى تدخل بفكرة شكسبير عن اعتمال الضمير في نفس الانسان.

٦ - شكسبير يتكرر مشهد الوليمة وظهور شبح بانكوكو.

٧ - وهو يحذف قصة رفض مكدف تقديم العون في بناء قلعة دنسينان. فقد كانت مسرحية ذلك صعبة وفائضة عن موضوع المسرحية.

٨ - مشهد قِدر الساحرات مبني على النبوءات الثلاث الواردة في هولنشيد، إلا أن شكسبير يضع أخوات القدر مكان «ساحرة معينة كان لمكبث فيها ثقة كبيرة».

٩ - في تاريخ هولنشيد، يحاصر مكبث قلعة مكدف بجيش كبير. فاقترضى الاقتصاد الدرامي استخدام القتل.

١٠ - امتحان مكدف للكولم موجود بتمامه في هولنشيد (كما في بويس، ويلندين، وستيوارت)، غير أن شكسبير يحذف - في النص الذي وصلنا على الأقل - حكاية الثعلب والذباب، ويضيف ردائل أخرى إلى تلك التي يعدّها هولنشيد. وفي كتاب التاريخ يجري

امتحان مكدف بعد أن يسمع بموت زوجته. أما التبديل الذي أجراه شكسبير فيساعده في تحريك شكوك مالكوم.

١١ - في كتاب هولشييد يهرب مكبث من قلعة دنسينان ويطارده مكدف إلى لفنانين - والحادثة درامياً لا تفيد المسرحية.

١٢ - شكسبير يبتكر مشهد الليدي مكبث وهي تمشي في نومها، ويبتكر كذلك انتحارها المفروض. أما هولشييد فلا يقول شيئاً عن نهاية زوجة مكبث أو زوجة دونالد.

وبما أن ليس ثمة ما يدل على أن شكسبير درس مصادر هولشييد، وبما أنه يحتمل وجود مسرحية - مصدر لـ «مكبث»، فمن العبث مناقشة الاختلافات في القصة المكبثية لدى المؤرخين الآخرين: فورردن، أندرو أوف ونتون، بويس، بيلندن. كما أنه من العبث محاولة عزل مكبث «التاريخي». إذ لا أحسب أن أحداً يتفق مع السير هربرت تري في قوله إن «علينا أن نؤول مكبث، قبل أزمتها وإبانها، بخلقه المتزن العادل وهو ملك، كما يعطيه لنا التاريخ».

ويرى السير هربرت غريرسون أن شكسبير استقى من كتاب هولشييد.

لون وجو الأساطير السلتية والبداية التي تدور حول أعمال العنف وتقريع الضمير الذي يطارد الانسان. لقد راحت قصة إثر قصة تروي له أخبار رجال دفعهم باعث لا يقاوم إلى أفعال الخيانة وسفك الدماء، وكلما انتهى الفعل طاردهم أشباح الضمير والغيبية.

هذا صحيح، ولكن لا بد لنا من أن نضيف أننا نكاد لا نرى أثراً لتقريع الضمير في ما يرويه هولشييد عن مكبث، ولا نجده في معالجة موضوع دونالد إلا ضمناً.

٥ - «مكبث»، ١٦٠٦-١٩٤٨:

معظم الممثلين والممثلات الكبار في الثلاثئة سنة الأخيرة ظهروا في «مكبث» - من بيريج إلى جون غيلغود. غير أن المسرحية من ١٦٧٤ إلى

١٧٤٤ كانت تمثل في شكلها الذي حوّره عن الأصل دافينانت. وقد استعاد الممثل غاريك معظم النص الشكسبيري، وأكمل الاستعادة مكريدي.

ورغم أن المسرحية كانت تقدّم بانتظام، فإنها لم تثر إلا القليل جداً من النقد الممتع حتى نهاية القرن الثامن عشر. ربما لقلة الاختلاف حولها. كان هناك من اعترض على صاموئيل جونسون عندما تذرّ من حقارة بعض اللغة الشكسبيرية فيها، ولكنه ربما كان يعبر عن الرأي العام آنذ عندما تُخصّص المسرحية بهذه الكلمات:

«هذه المسرحية مشهورة عن جدارة للملءمة رواياتها، وجهامة الفعل وعظمته وتنويعه فيها. ولكنها تخلو من التمييز الدقيق بين شخصياتها، والأحداث أضخم من أن تسمح بتأثير الميول الخاصة، وسير الفعل يجذّد بالضرورة سلوك الفاعلين.

خطر الطموح موصوف وصفاً جيداً. ولا أدري إن كان لا يجوز لنا القول، دفاعاً عن بعض الأجزاء التي تبدو الآن بعيدة الاحتمال، انه كان من الضروري في عصر شكسبير أن يحذّر الناس من تصديق التنبؤات الخداعة، الفارغة.

العواطف تُوجّه نحو غاياتها الحقيقية. الليدي مكبث تُمكث تماماً؛ ورغم أن شجاعة مكبث تحافظ على بعض اعتباره، فإن كل قارئ يفرح لسقوطه».

ولكن عندما نشرت هذه الكلمات عام ١٧٦٥، كان الموقف الذي تعبّر عنه قد بدأ بالتهافت: أخذت حفلات التمثيل التي يقدمها غاريك والمسز سيدونز توجه همّ الناس إلى الشخصيات التي يمثلونها، وجعل صعود الرواية وانتشار «المشاعرية» يلقي بالتأكيد على الشخصية أكثر من الحبكة؛ وأكمل نموّ الرومانسية ما بدأته المشاعرية. فحلّل وليم ريتشاردسن شخصية مكبث عام ١٧٧٤. وفي حوالى الفترة نفسها كتب ويتلي مقارنة بين مكبث وريتشارد الثالث. وتبعه كمبرلاند حول الموضوع نفسه في «الأونزيرفر». وأجاب عليه

جي. بي. كيمبل في نفس السنة. وكانت هناك بعض الملاحظات على «مكبث» في «مقالة عن شخصية فولستاف الدرامية» بقلم مورغن (١٧٧٧).

وما بقي لدينا من ملاحظات كولردج عن «مكبث» يتعلق معظمه بالفصل الأول. بعض هذه الملاحظات قيّم، غير أنني أجد من الصعوبة أن أتفق مع السيد ريسور حين يذهب إلى أن «عبقريّة كولردج السيكلوجية تظهر على أروعها في تحليل «مكبث». ولیم هازليت في «شخصيات مسرحيات شكسبير» مدين بعض الشيء لكولردج وتشارلز لام، وبعض الشيء، ربما، لويتلي؛ غير أن مقالته هذه أفضل ما كتب عن المسرحية حتى تاريخها. وهو يرينا أن ما يميّز المسرحية عن المآسي العظيمة الأخرى هو «هوّج خيالها وسرعة حركتها». ولا ننسى أن هازليت كان أفضل النقاد الدراميين وأنه في مدحه مسز سيدونز كثيراً ما أبدى ملاحظات كاشفة عن المسرحية نفسها. وما قامت به المسز سيدونز من تحليل لشخصية الليدي مكبث، على ضعف أسلوبه، يدل على أن هذه المثلة الكبيرة فكّرت عميقاً في الدور الذي قامت به مراراً، ووصفها المعروف لتجربتها الأولى في تعلّم الدور يبرهن على أنها اهتزّت بالمسرحية التي كانت تهزّ بها الآخرين:

«واصلت وأنا في تماسك محتمل، في صمت الليل (في ليلة لا أستطيع نسيانها)، إلى أن بلغت مشهد الاغتيال حيث تصاعدت أهوال المشهد إلى درجة جعلت من المستحيل عليّ أن أتابع. اختلطت شمعتي وهرعت من الغرفة في نوبة من الرعب. كان ردائي من الحرير، وإذا حفيفه وأنا أصعد الدرج إلى فراشي يبدو لخيالي المرعوب كحركة شبح يطاردني.. ألقيت الشمعدان من يدي على المنضدة، دون أن أقوى على إطفاء الشمعة، ورميت بنفسي على فراشي، دون أن أجراً على التريث إلى أن أخلع ثيابي».

باستثناء مقالة دي كوينسي الرائعة «قرع البوابة في «مكبث»، لا نكاد نجد شيئاً يوقفنا بين هازليت وداودن (في كتابه «شكسبير، ذهنه وفنه»، ١٨٧٥)، فيما عدا جي. فلتشر الذي نال الاطراء في الآونة الأخيرة على كتابه

«دراسات في شكسبير» (١٨٤٧). وميزة تحليل فلتشر هو أنه لا يجعل كل شيء آخر ثانوياً وخاضعاً لشخصية البطلين، وأنه يدلل على أن مكبث وزوجته،

«وهما الممثلان الرئيسيان في القطعة لروح الولاء والمحبة المنزلية، كضد لروح الغدر اللئيم والطموح الأناني الذي لا يعرف الضمير».

غير أن احترامنا لفلتشر ينقص كثيراً عندما نجده يقول إن مكبث، لشدة أنانيته،

«عاجز عن أي إعراض خلقي حقيقي عن تسليط الأذى على الآخرين؛ إنه يحشى فقط مجابهة كراهية الناس»

أو أن الشعر الذي يقوله مكبث «ينبع فقط عن خيال ضيق الصدر بشكل مريض»، ويغتفي احترامنا أخيراً عندما يصف مونولوغ مكبث (٢٨-٢٢، ٣، ٥) بأنه «مجرد تأوه شعري بشأن بلواه التي يستحقها».

وقد كتب آر. جي. مولتن (١٨٨٥) مقالاً جيداً عن روح المفارقة الساحرة التي تسود المسرحية كلها، ومقالاً أقل جودة عن مكبث وزوجته. المقال الأول تفسده قليلاً نغمته الوعظية، والمقال الثاني يفسده افتراضه بأن مكبث، إذ لا يبدي إلا اعتراضات عملية على قتل دنكن، لا يشعر بأي اعتراض خلقي - وأن الليدي مكبث تجسّد الحياة الداخلية.

بعد هذا التاريخ تتكاثر تأويلات «مكبث» تكاثر النذالات التي اصطلحت على مكدونوالد العاتي. فيقول كيرك إن الأحلام الرهيبية التي تفرع مكبث وزوجته بسببها تفرع ضمير لا يكمن فيه أي أمل بالفداء. إنه تفرع من كتبت عليه «اللعة الأبدية». وجي. سي. كار يعتقد أن قتل دنكن «كان لوقت طويل موضوع نقاش زوجي». وسيمونز يقابل بين محاولة مكبث الصمود ضد الإغراء، وبين رجاء الليدي مكبث أن تكون لديها القدرة على تنفيذ الجريمة. وهذا يأتي بنا إلى برادلي، الذي يحوي كتابه «المأساة الشكسبيرية» (١٩٠٤) نقداً للمسرحية هو أشد ماكتب عنها أثراً ونفوداً.

وفي القسم التالي من هذه المقدمة نذكر النقد اللاحق الذي كتبه روبرت بريجز، مايتزلنك، السير هربرت غريرسون، و سي. كيري، جون ميسفيلد، ولسون نايت، آل. سي. نايتس، ميدلتون مري، ودوفر ولسون. وليس لنا هنا إلا أن نبدي ثلاث ملاحظات: أولاً، هناك رد فعل ضد تحليل الشخصية المسفّض وتأكيد متزايد على شعر المسرحية؛ ثانياً، هناك فهم أعمق لـ «مكبث» كمسرحية للتمثيل؛ ثالثاً، وهناك أيضاً تفحص للمسرحية من وجهة نظر «علم الأرواح الشريرة» (Demonology) الاليزابيثي.

٦ - المسرحية:

مثّلت «مكبث» لأول مرة، كما رأينا، عام ١٦٠٦، أي أنها أتت بعد «هاملت»، «عطيل»، «الصاع بالصاع»، و«الملك لير»، وقبل «أنطوني وكليوباترا» و«كربولانس». وهي مرتبطة بـ «هاملت» بأكثر من وشيجة: فإحجام مكبث عن قتل دنكن، والعزم المزعزع الذي تتهمه به زوجته، يمثّلان عدم قدرة هاملت على تنفيذ تعليمات «الطيف» - ولو أن فعلة مكبث «شريرة»، وفعلة هاملت (في رأيه الواعي على الأقل) «صالحة». ومكبث يشبه أيضاً كلوديوس في أن كليهما قاتل ومغتصب. مكبث (واعياً) مستعد للمجازفة بالحياة الآخرة، ولا نستطيع أن نتخيله راكعاً؛ أما كلوديوس فيحاول التوبة. غير أنهما كليهما يساقان من جريمة إلى أخرى طلباً للأمن. يمكن اعتبار مكبث، بمعنى ما، أنسة كلوديوس: فقد أراد شكبير أن يشق طريقه إلى داخل القاتل، فبرنا أن شاعر الدفاع، رغم أنه لا يلفظ شيئاً، بإمكانه أن يشعرنا بأننا نحن أيضاً يمكننا أن نسقط على النحو نفسه، بحيث أننا قد نتفق حتى مع تطبيق الأستاذ الكسندر لكلمات جون دَن:

«أنت تعلم سقوط هذا الرجل، ولكنك لا تعلم مصارعته،
التي ربما كانت من الشدة بحيث أن سقوطه بالذات يكاد يبرره الله
ويقبله».

ولئن يكن مكبث «مخلوقاً بانساً، منفياً، ملعوناً، لكنه ما يزال أيضاً من خلق الله، ويسهم بشيء في تمجيده حتى في لعنة عذابه». ونحن نشعر إزاء جريمته مثلما نشعر إزاء أنجيلو - والأصداء الآتية من قصيدة «لوكريس» تظهر

الصلة بين الشهوة والقتل في ذهن شكسبير - فكما يتعلم آنجيلو ألا يصدر حكماً على كلوديو، هكذا الجمهور يتعلم ألا يصدر حكماً على آنجيلو.

كان عطيل «قاتلاً شريفاً» ؛ ومكبث رجل نبيل موهوب يسقط في الخيانة والجريمة، دون أن يتوهم بأن لديه أي مبرر لأفعاله، بل عارف بالضبط ما هو فاعل. في «الملك لير» نجد أن الشر مركّز في الرباعي الوحشي: غونريل، ريغن، ادموند، كورنويل - وهم قادرون على تدمير أناس أفضل منهم باستغلال مواطن ضعفهم: الكبرياء، والتصديق، والشهوة. أما في «مكبث»، فقد حوّل الشر من الأندال إلى البطل والبطله.

«مكبث» تمثل «أعمق رؤية للشر وأنضجها» عند شكسبير، و«بالمكان إيجاز المسرحية كلها بأنها صراع الهدم مع الخلق» (ولسون نايت). إنها «النص على الشر» (نايتس)؛ «هي صورة معركة خاصة في حرب كونية شاملة، وأما ساحة المعركة ففي روحيّ مكبث وزوجته» (كولب)؛ وهي «تحوي التوجّه الحاسم للخير والشر عند شكسبير» (ترافرس). ولنا أن نضيف أن المسرحية تدور حول فكرة اللعنة، وكان يدعوها أي مسرحيّ معاصر يهوى العناوين المزركشة «درب الزهور». ولكن شكسبير، لكي يظهر كيف يتأقّد للبطل أن تحلّ به اللعنة، ولكي يقدّم صورة مقنعة للّعنة وعقابيلها، كان عليه أن يصف ويخلق الخير الذي ضحّى به مكبث. ولذا، ليس ثمة مسرحية أخرى يقدّم بها الشر بمثل هذه القوّة، كما أن ليس ثمة مسرحية أخرى تمثل الخير المقابل بمثل هذا الإقناع. وهذا بالطبع يتحقق عن طريق الشخصيات، ولو أن ذنكنا ومالكولم، ومكدف وزوجته، والرسول الذي يحذّر الليدي مكدف، وحتى بانكوكو، ضيّلون جميعاً عندما يوضعون في كفة الميزان إزاء كفة مكبث وزوجته وأخوات القدر. فيتحقق هذا بشكل أنجع، عن طريق الصور الشعرية، والرمزية، والتكوار. وقد جرت الإشارة إلى صورة الثياب التي لا تلائم لباسها، والتي كانت كارولان سبيرجن أول من تحدّث عنها. والتضاد بين النور والظلام بعض من التضادّ العام بين الخير والشرّ، الملائكة والشياطين، النعمة والشر، السماء والجحيم «كولب». وصورة الفعلة التي هي أروع من أن تنظرها العين، في غنى عن التأويل. وصور المرض في ٣،٤ والفصل

الأخير تعكس الشرّ الذي هو مرض، كما تعكس مكبث نفسه الذي هو المرض الذي يعانيه بلده.

وللأستاذ ولسون نايت، في كتابه (The Imperial Theme)، مقال عن «ثيمات الحياة» في المسرحية، يصنّفها تحت هذه العناوين: شرف المحارب، الجلال الأمبراطوري، النوم، الاحتفال بالولائم، فكر الخلق وبراعة الطبيعة. ويدلّل الناقد على أن الليدي مكبث «تكسب ما تريد باستنخائها «شجاعة» مكبث». «وشكسبير طوال المسرحية يلعب بمعاني كلمة «الشرف» (Honour). فالرائد المضرج بالدم (في مستهل المسرحية) كلماته وجروحه يقال عنها بأن لها مذاق الشرف، وكذلك الألقاب التي يهبها مالكولم في نهاية المسرحية. وهكذا فإن «الشرف» يعني «الجدارة» والألقاب التي هي جزاؤها. كما يعني ما يتوق إليه اللورد الذي لا اسم له، عندما يتحدث إلى لينوكس عن تطلعه إلى أن «نتلقى التكريم أحراراً» (Free honours). ومكبث في الفصل الأخير يحزنه أنه يلقى «التكريم شفهيّاً» (Mouth honour)، عوضاً عن الشرف، حيث تعني الكلمة الاحترام والتقدير؛ كما أنه في الفصل الأول يريد أن يرتدي الآراء الذهبية التي ابتاعها ببسالته.

وإهام المعنى في كلمة (Honour) يبرز على أشده في الحوار الذي يدور بين مكبث وبانكوكو قبيل مقتل دنكن:

مكبث - إن أنت التزمت بالاتفاق معي، في حينه،
أصابك شرف كبير.

بانكوكو - ما دمت لا أفقد شرفاً
بمحاولتي الاستزادة منه، بل أبقى الصدر مني
حرّاً أبداً، وولائي ناصعاً،
فإني مستعدّ للمشورة.

هناك ارتباط وثيق بين «الشرف» وبين الأفكار الاقطاعية عن «الواجبات» و«الخدمة»، التي إذا ما تكررت ساعدت في خلق صورة لمجتمع منظم شديد الحبك، بالتقابل مع انعدام النظام الناتج عن جريمة مكبث الأولى. فكون ذلك النظام طبيعياً، وكون انتهاكه على يد مكبث شاذاً عن الطبيعة، تؤكدهما

صور الزرع والبذار، وصور النوم والحليب، تُضادُّ صورَ الفوضى وترداد الخوف والدم. هذا التضادُّ ظاهر جداً في الأبيات التي تعبّر بأقصى العنف عن انتهاك الليدي مكبث جنسها:

لقد كنت يوماً مرضعاً وإني لأعرف
مبلغ الحنوّ في حب الطفل الذي أَرْضَع:
لكنك، وهو يتسم في وجهي،
انتزعت حلمتي من لثته الطرية،
وهشمت دماغه، لو أنني أقسمت أن أفعل ذلك...

يمثل هذه الوسائل بيني شكسبير نظام «الطبيعة» ويتفحص طبيعة النظام، بحيث يرى انتهاك النظام في الدولة، باغتيال دنكن، عملاً قبيحاً شاذاً، لا بدّ أن ترافقه الكوارث الشاذة.

ومع ذلك فإن تصوير الخير الذي يوازن الشر يتم بقوة عن طريق مكبث وزوجته، اللذين هما شاهدان مجبران على الخير الذي يتخلّيان عنه. ومكبث يعني أنّ الفعل الذي يفكر فيه شرّ، منذ البداية ويعترف أن صورته الرهيبة تجعل شعر رأسه ينتصب، وقلبه يدقّ ضلوعه. ورغم أنه لا يبحث أبداً مع زوجته أخلاقية الجريمة ورغم أنه يكاد لا يواجهها هو نفسه، فإن كل كلمة يفوه بها تدل على أنه مرتعب حتى الأعماق بفكرة الجريمة. واللغة شبه المجنونة التي يتكلم بها بعد القتل مباشرة تعبّر عن الخوف، لا الانكشاف وعلى خشيته من بانكوو من باب الحيلة، فإنه يخشاه أيضاً بسبب إحساسه بالجرم. فمكبث لا يشكّ مطلقاً في الفرق بين الخير والشرّ؛ ولأ الليدي مكبث، حتى في ما تقوله عندما تختار الشرّ عامدةً كواسطة لتحقيق «الخير»، الذي هو التاج؛ ولا الجمهور المشاهد. فالفعل المسرحي لا يلين لحظة واحدة في التأكيد على المغزى المعروف من أن «الجريمة لا تفيد»، وأن «عطور بلاد العرب كلها لن تطيب هذه اليد الصغيرة»، وأن الحياة، للذين يحطمون الحياة، تصبح «حكاية يحكيها معنوه».

غير أن بعض النقاد رأوا أن المسرحية تبدو ناقصة الحتمية والتماسك.

فشكا روبرت بريجيز من أن مكبث الذي يدعوننا إلى الاعجاب به لا يمكن قطعاً أن يرتكب جريمة قتل دنكن، وأن شكسبير يذر الرماد في أعين الجمهور، دون أن يخبره بوضوح هل قرّر مكبث أن يقتل دنكن قبل بداية المسرحية أم أن الفكرة فرضتها عليه الساحرات، أم أن زوجته هي التي حثته عليها

«لنا أن نضمّ معاً الدافعين الآخرين، فنرى الجحيم والعائلة متآمرين معاً عليه: إنغا الصعوبة هي في الكمية المجهولة للدافع الأول، ميله الداخلي. وهذا إذا سمح له أن يكون فقط في التوازن الدقيق المطلوب لكي تنفذه هاتان القوتان الفاعلتان، فإنه يبقى متناقضاً مع صورة النبيل التي طبعها في أنفسنا شكسبير».

فالرجل الذي يشعر بهول الفعلة كما يشعر بطل شكسبير، لن يكون (في رأي بريجيز) قادراً على اقترافها. وحجته هي أن شكسبير يضحي بالمنطق السيكولوجي من أجل التأثير المسرحي. والأستاذ ستول يقول شيئاً مماثلاً، ولكن دون أن يعتبر هذه الخصيصة بالضرورة ضعفاً في المسرحية. وكما يرى:

«لو كان مكبث قد أحبط أو (بعبارة هولنشييد) حُرم من حقه، لأنه عند هذا المنعطف كان له الحق في العرش أكثر من مالكولم، أو لو كان قد شعر بأنه أنسب للعرش منه؛ أو، ثانية، لو أن دنكن لم يكن «وديعاً في تنفيذ صلاحياته، بريء اليد في منصبه الكبير»، كما هو في المأساة، وليس في التاريخ؛ لكان سلوك مكبث في قتله معقولاً أكثر وسيكولوجياً منطقياً أكثر ولا شك، ولكنه لكان أيضاً أقل رعباً، وأقل مأساوية.»

لم يكن شكسبير معنياً بخلق بشر حقيقيين، بقدر ما كان معنياً بخلق التأثير المسرحي، أو الشعري. كان مسحوراً بصعوبة جعل ما هو سيكولوجياً بعيد الاحتمال، يبدو ببراعة منه أمراً ممكناً. وحسبما يقول شوكنغ، فإن شكسبير قام

«بتجربة جريئة شخصية تتمازج فيها صفات ظاهرة بقوة، تكاد تستثني إحداها الأخرى.. فيخلق بطلاً كمكبث، جبان أخلاقياً تنقر برأسه زوجته لمدة، وفي لحظات الحرج توبّخه زوجته كأنه صبي في مدرسة، ولكنه، من الناحية الأخرى، أسد مصور في المعركة. أو أن هذا الشخص نفسه فيه من الوحشية ما يجعله يقتل ملكاً هو ضيف عليه، ولكنه يُبقي نبلاً في روحه - أو خوفاً غيبياً من القدر؟ - ليشعره بعار اغتيال. ضحيته وهو نائم، شعوراً عميقاً يسلط عليه الفكرة بأنه قد استحق عقاباً هو الأرق الأبدى. في هذه الحالة أيضاً، أخطأ التأويل معنى المؤلف. وذلك أن التأويل بالغ بتبسيط الحقائق السيكولوجية المعقدة، فلم ينصف النتائج الرائعة الفذة لذلك البناء المتضادّ الخطر للشخصية - وهو الأسلوب الذي كان يحبه أهل ذلك العصر.»

من الإنصاف أن نضيف أن الأستاذ ستول لا يحسب لهذا حسابه الكامل، وأن أفكارنا عما هو ممكن سيكولوجياً تتغير من عصر لعصر، وأن ما حسبه بريجيز مستحيلًا بدا ممكناً تماماً لقراء تيموثي برايت، حتى نهاية القرن التاسع عشر قياساً على النقد الموجود للمسرحية. إن بريجيز يقلل من تقديره للطاقت الكامنة للشر في أهل الفضيلة، وللفضيلة في أهل الشر. ولنا أن نعتقد أن الأبيض والأسود في «حكمنا هنا» قد لا يكونان كذلك بالضرورة في حكم «الدنيا الآخرة». «ماحياتنا إلا غزل ممزوج فيه الصالح والطالح خليطان معا.» فضلاً عن هذا كله، فإن ثمة شيئاً مفتعلاً في افتراض بريجيز بأن مكبث، إذا كان فيه ميل داخلي مسبق للاندفاع إلى الجريمة بايعاز من زوجته والساحرات مشتركاتٍ معا، فهو إذن أحقر من أن يكون البطل المساوي الذي يتخيله كاتبنا الدرامي. لأننا لا نستطيع أبداً أن نحدّد نصيب اللوم بالضبط الذي يجب أن يُعزى بعد الجريمة إلى عوامل ثلاثة، هي الوراثة، والبيئة، والضعف الذاتي. والراضون خلقياً عن أنفسهم فقط بوسعهم مشاهدة أداء جيد لمسرحية «مكبث» دون أن يخالجهم احساس قلق بأنهم لو تعرّضوا لمثل هذا الاغراء لربما عرفوا مثل هذا السقوط. نحن لا نستطيع تقسيم العالم إلى

قتلة ممكنين ومن هم ليسوا كذلك. فالعالم يتألف من كائنات بشرية بعيدة عن الكمال، جاهلة في الأغلب بذواتها، ولا تعرف (رغم ما تكرر في سمعها) الطريق إلى السعادة. فإذا اقترفت شرًا، فما ذلك إلا لأنها تأمل أن تتجنب شرًا آخر يبدو لها أنيا أنه أسوأ، أو أن تحصل على خير آخر، يبدو لها جذاباً لأنه ليس في حوزتها. ان السبب المباشر في الخطيئة، كما يفسر توما الأكويني، هو

«التمسك بخير متغير، وكل فعل خطيئة ينطلق عن رغبة جامحة في خير دنيوي. وكون المرء يرغب في خير ما دنيوي رغبة جامحة، يعود إلى أنه يحب نفسه حبا جامحاً.»

ليس في مكبث ميل داخلي مسبق إلى القتل، انما هو يحمل طموحاً جامحاً يجعل جريمة القتل تبدو كأنها شرّ أهون من الاخفاق في الحصول على التاج.

بيد أن الليدي مكبث تتهم زوجها بأنه اقترح الجريمة عليها قبل أن يعلن دنكن عن عزمه على زيارة انفرنيس، قبل أن يتماسك الزمان والمكان. وهذا أدى بكولردج إلى القول بأن قتل دنكن كان قد نوقش قبل استهلال المسرحية، مما جعل برادلي يقترح ببراءة أنه:

«إذا كانا قد تحدثنا سابقاً حديثاً طموحاً، يشعر كل منهما فيه أن فكرة ما غائمة عن الجريمة تطوف في ذهن الآخر، فإنها الزوجة بالطبع قد تفهم من كلمات الرسالة ما هو أكثر بكثير مما تقوله.»

والدكتور دوغر ولسون يستخدم هذا المقطع (١، ٧، ٤٧ - ٥٢) ليدعم به نظريته من أن المسرحية الأصلية كان فيها مشهد آخر بين مكبث وزوجته بعد التفائه بالساحرات، وقبل علمه بأن دنكن قادم إلى انفرنيس، وأن هذا المشهد حذفه شكسبير فيما بعد. وهو يرفض رأي كولردج القائل بأن الجريمة كانت قد نوقشت قبلاً، لاعتقاده أن قول مكبث الجانبي (١، ٣، ١٣٠ وما بعده) «بصوّر رعب مكبث حين تأتبه فكرة القتل أول مرة»، وأن مونولوج الليدي مكبث في مطلع ٥، ١، يثبت أنه «حتى تلك اللحظة كان يرفض أن تكون أفكاره إلا شريفة». ولكن قول مكبث الجانبي، وفق تقليد شكسبييري شائع، لا يعبر عن ميلاد خواطر القتل بقدر ما يشير إلى الجفلة الأثمة التي ينتبه إليها بانكرو سابقا في المشهد، وهي جفلة ما كان بالامكان

تفسيرها من قبل دون توقيف حركة المشهد. فهي قد تمثل ولادة الجُرم، أو قد تدلّ على أن نفس مكبث

«أصبحت قابلة للاغراء بما جرى سابقاً من مغازلة بين الخيال وخواطر الطموح».

إن مونولوج الليدي مكبث لا يثبت أن زوجها لم تخالجه هذه الخواطر أو ما يسميه برادلي «أحلام مبهمة غير شريفة»: وما يشته هو أنها كانت تعتقد - عن حق، فيما يبدو - أن ضمير مكبث أو تمسكه بالتقاليد قد يمنعه عن الحصول على التاج بوسائل غير مشروعة، وإن يكن ربما قد اقترح مرة قتل الملك حين كانت المسألة نظرية فقط.

ولذا فأنني لا أرى عدم التماسك المنطقي الذي يتحدث عنه بريجيز، كما لا أظن أن هناك دليلاً كافياً لدعم نظرية الدكتور دوثر ولسون من أنه كانت هناك نسخة سابقة للمسرحية تتضح فيها هذه الأمور كلها. وإذا كانت الليدي مكبث تشير إلى زمن يقع بين ١، ٣ و ١، ٤، فيإمكان شكسبير أن يترك المشهد غير مكتوب (وأنا أرى أنه فعلاً لم يكتبه).

في نفس المقال يتحدث بريجيز عن خيال مكبث الشعري. وهو في هذا انما يحذو حذو برادلي الذي يقول:

«إن الناحية الخيرة من طبيعة مكبث - وأضع الأمر هنا بشكل عريض طلباً للوضوح - بدلاً من أن تخاطبه في لغة مكشوفة من الأفكار والأوامر والنواهي الأخلاقية، تدمج نفسها في صور شعرية تفزع وترعب. وهكذا فإن خياله خير ما فيه، إنه شيء أعمق وأسمى من أفكاره الواعية؛ ولو أطاعه، لَسَلِمَ».

ويذهب السير هربرت غريرسون الى ما هو أبعد من ذلك، ومن المفارقات أنه يقارن مكبث بـ بَنيان:

«أفكاره ومشاعره الأعمق تأتيه كتجارب موضوعية، كروى العين الجسدية، كأصوات ترنّ في الأذن... السيرورات الغامضة في

روحه تترجم نفسها إلى هذه الرؤى والأصوات، ومعانيها تهبّء دليلاً على اعتماد كيانه الخلفي أفضل من أقواله المفضحة. فهو قد يجاهر باحتقاره كل وازع خلقي ومانع علوي، فيعلن أنه لو أمِنَ في هذا العالم لجازف بالحياة الآخرة. غير أن الأصوات التي يسمعها والرؤى التي يراها تكذب ما يقول.*

اننا هنا في أرض خطيرة. من حقنا تماماً أن نخالف مولتون في رأيه الداهب إلى أن مونولوج مكبث في ١، ٧ يدل على أن ما يردعه هو الخوف من النتائج، وليس الوازع الأخلاقي، وذلك لأن الصور الشعرية في كلامه تدل على أن مكبث مسكون برعب من الفعل، وتطبع الرعب نفسه في انفس المشاهدين. بيد أننا إذا ذهبنا إلى أبعد من ذلك وزعمنا أن هذه الصور برهان على ما لدى مكبث من خيال قوي، وأن مكبث هو في الواقع شاعر، فإننا نخلط بين الحياة الحقيقية والدرامة. فكل شخصية في المسرحية الشعرية تتكلم شعراً، ولكن هذا الشعر لا يعكس ميولها الشعرية - إن هو إلا واسطة. فالرائد المصْرَج بالدم ينطق شعراً منتظعاً، لا لأنه هو منتظع، بل لأن لغة كهذه كانت تعتبر هي الملائمة للسرد الملحمي. «القاتل الأول» يستشهد بقول من صموئيل دانيال، ويعطينا صورة صغيرة جميلة للأصيل، لا لأن له ذهنأ أدبياً، بل لأن شكسبير شاعر، واحتاج في العبارة الثانية إلى رسم مشهد بالكلمات. وهكذا الأمر أيضاً مع مكبث: ان صوره الشعرية تعبّر عن دخيلته اللاواعية (وميزة الشعر على الدراما الواقعية هي قدرته على ذلك)، ولكن لا يجوز لنا أن نقول إنه إذن شاعر*).

يتحدث مايتزلنك عن أن «جوهر فن الشاعر الدرامي يتألف من أنه يتكلم من خلال أفواه شخصياته دون أن يبدو أنه يفعل ذلك»، ويعلن أن طريقة الحياة التي ينغمز فيها أبطال «مكبث»

(*) هاملت، رغم روعة الشعر في مونولوجاته، يجبر أوفيليا: «انا لا احسن هذه التفاعيل». أي انه لا يحسن كتابة الشعر.

«تخترق وتسدد أصواتهم، وتشبع وتحرك ألفاظهم، إلى الحد الذي نراها عنده رؤية أفضل وأكثر صميمية وآنية، مما لو كلفوا أنفسهم عناء وصفها لنا. ونحن اذ نعيش معهم، مثلهم، نرى من الداخل المنازل والمشاهد التي يعيشون فيها، ونحن مثلهم، لا نحتاج الى من يرينا هذه الأشياء المحيطة بنا وبهم. ان الذي يشكّل ما في هذا العمل من حياة عميقة ووجود أولي سري يكاد لا يُجَد، هو هذا الحضور الكبير، هذا الحشد الذي لا ينقطع، من هذه الصور الشعرية كلها. على السطح يطفو الحوار الضروري للفعل. ويبدو أنه هو الوحيد الذي تلتقطه آذاننا. ولكن اللغة الأخرى، في الواقع، هي التي تصغي اليها غريزتنا، مشاعرنا اللاواعية، روحنا، إن شئت. وإذا كانت الكلمات المنطوقة أعمق تأثيراً فينا من كلمات أي شاعر آخر، فما ذلك إلا لأنها يدعمها جحفل كبير من القوى الخفية.»

وهكذا فإن الشخصيات تجعل ثانوية بالنسبة للشعر، وليس بالعكس (كما في معظم نقد القرن التاسع عشر). لاسيل أبركرومي، في كتابه «فكرة الشعر العظيم»، لديه بحث رائع في السبب الذي يجعلنا نمتنع بالملأسة التي تبدو نسخة عن «محض الشرّ في الحياة». وفي بحثه هذا يزودنا بتحليل بليغ لمسرحية مكبث. في الفصل الأخير من المسرحية، يتحول عالم البطل «الى فراغ من البلاهة اللاعجدية»، ولكنه

«يقبض على لحظة الرعب ويتحكّم حتى بها: إنه يتحكّم بها بمعرفته إياها معرفة مطلقة كاملة، وباجباره حتى هذه الخلاصة الجوهرية للشرّ الممكن كله على أن تحيا أمامه بكل ما في ذهنه، الذي لا يروي ظمأه، من حرقه وشهوة وروعة مخيفة.»

ويستشهد أبركرومي بكلمات مكبث عند سماعه بموت زوجته ويعقب قائلاً:

«ليس للملأسة أن تبلغ أمراً أسوأ من الاقتناع بأن الحياة لا أهمية لها إطلاقاً... وبلوغ هذا الأمر بالضبط وتذوّق ما فيه من

فزع ورهبة حتى النهاية، تشمخ شخصية مكبث إلى أعلى كبريائها... ونرى نحن لا ما يشعر وحسب، بل الشخصية التي تشعره؛ وفي الجهر على رؤوس الاشهاد بأن الحياة حكاية يحكيها معتوه ولا تعني أي شيء، تعلن الحياة فضيلتها، وتعني بجلال نفسها.»

الخطأ الضمني هنا هو أن أبركرومبي يخلط بين قوة التعبير التي لمكبث وبين القوة الشعرية التي لشكسبير نفسه. فلا محيد عن التأكيد مرة أخرى أنه لا يجوز لنا أن نعتبر مكبث شاعراً كبيراً لأن شكسبير يجعله يتكلم كما لا يتكلم إلا شاعر كبير: فما مكبث إلا جزء من قصيدة كبرى. وتعبيره الرائع عن لا معنى الحياة لا يعني إلا أن الحياة بلا معنى له هو: ولا يمكن أن يعني أنه تغلب على ذلك اللامعنى بفعل التعبير عنه. كما أنه لا يعني بالطبع أن شكسبير كان يعبر عن رأيه المتشائم في الكون. والذي يلذ للمشاهد أو القارئ ليس ادراك مكبث للتجربة وفهمها، بل كشف الشاعر عن التجربة على لسان بطله. لقد جرّد مكبث الحياة من المعنى بحكم ما فعل. وشكسبير يستعيد المعنى الى الحياة بأن يرينا أن مية مكبث ناجمة عن جرائمه.

لأن مكبث، رغم كونه بطلاً مأساوياً، مجرم. ولئن نجده يثير تعاطفنا أكثر مما يفعل ريتشارد الثالث، فانه يشبهه بعض الشيء، كما أشار النقاد الأوائل للمسرحية. أما الفرق بين الشخصيتين فهو ناتج بشكل رئيسي عن فهم شكسبير المتزايا لطبيعة البشرية. فكل مأساه الناضجة يمكن اعتبارها «ملودراما مؤنسة». ريتشارد نذل واع، ومكيا فلي متعمد. أما مكبث فينطلق بسلسلة جرائمه بألم وعلى مضض «كأنما هي واجب مريع» (كما يقول برادلي). مخاوفه تجعله إنسانياً، وفي هذا دليل على أنه بشر، وأنه ليس بالوحش الذي تتصوره رعاياه المضطهدة. ولكأنه يقول مع الشاعر جون دن: «أفضل أيامي هي تلك التي أرتعد خوفاً فيها.» الملك ريتشارد قد يعاني الأحلام الرهيبة نفسها، غير أنه مصوّر من الخارج، مع تقدير لفكاهته الشامتة. ولكننا إذ بطرق مكبث درب الزهور إلى المحرقة الأبدية، نرى بعينه. فريتشارد هو النذل بطلاً، أما مكبث فهو البطل الذي يصبح نذلاً.

علينا أن نتذكر أن الاليزابيثيين، الذي نشأوا وترعرعوا على الفيلسوف المسرحي الروماني سينيكا، لم يتمسكوا بالقول الأرسطوطالي بأن إسقاط الشرير ليس مأساة أبداً. لقد كانوا قانعين، كما يقول سير فيليب سدي في «دفاع عن الشعر»:

«بالمأساة الجليلة الشاغرة... التي تجعل الملوك يخافون أن يصيروا طغاة... والتي تجعلنا نعلم أن

(Qui sceptrum saevius duro imperio regit,

Timet timentes, metus in authorem redit.)

هذان البتان من مسرحية «أوديب» لسينيكا يمكن أن يكونا، كما يقترح دوفر ولسون، شعاراً ملائماً لـ «مكبث»، وقد تُرجمَا آنثذ كما يلي:

«من يلعب دور الطاغية العاتي، ويضرب الأناس الأبرياء، يخف كل الذين يخافونه، وهكذا يحطّ الخوف أولاً على المسبب الأول: نعم الانتقام أخيراً من الوالغ في الدم.»

وفي كتاب جيمز الأول «باسيليكون دورون» (Basilikon doron) عبارة لها أن تكون تعقياً ممتعاً على المسرحية:

«لأن الملك الصالح (بعد حكم سعيد شهير) يموت في سلام، مبكياً من رعاياه، وموضع الإعجاب من جيرانه؛ وهو إذ يخلف وراءه سمعة محترمة في الأرض، يحظى بتاج السعادة الأبدية في السماء. ورغم أن بعضهم (وهذا نادراً ما يقع) يقتلون بخيانة بعض الشواذ من الرعايا، إلا أن شهرتهم تحيا بعدهم، ولا بد من ولاء بين يحتاج المقترفين في هذه الحياة، فضلاً عن عارهم في كل الأجيال اللاحقة.

وهكذا، بالعكس، تنتهي حياة الطاغية البائسة الشريرة إلى تسليح رعاياه ليصبحوا جزاريه: ورغم أن العصيان منهم دوماً غير مشروع، إلا أن العالم يكلّ منه، بحيث أن سقوطه لا يعني لعمومهم

شيئا، ولا ينال سوى السخرية من جيرانه، وفضلاً عن الذكرى السيئة التي يخلفها وراءه هنا، والعذاب الابدئي الذي سيلقاه في الآخرة، كثيراً ما يحدث أن المقترفين لا ينجون من العقاب وحسب، بل أن الأمر يبقى، أكثر من ذلك، كأنما القانون أقره طوال أجيال عديدة لاحقة.»

أنا لا أستشهد بكلام الملك جيمز لكي أوحى بأن «مكبث» كُتبت مديحاً له. ومع أن الموضوع تم اختياره أصلاً لإرضاء الملك، لأنه يجمع بين ثيمتين كان الملك من الخبراء فيها - السحر وأسلافه هو - ومع أن شكسبير يذكر لمسة الملك لشفاء السقام، والعفة الدائمة، وهما موضوعان آخران يهتم بهما جيمز، فإن شكسبير لم يقحم هذه المسائل في مسرحيته اتملقاً منه. كما أن علينا ألا نفترض ان معالجة شكسبير لشخصية بانكوكو حدّ من حريتها حساسية الأمر بالنسبة الى الملك، أو أن الحوار بين مكدف ومالكولم حول طبيعة الملك انما أدخل لكي يسرّ الملك.

وعلينا ألا ننصور إذ نعود إلى فكرة سينيكا عن المأساة كما تطبّق في «مكبث» أن خيال شكسبير انكبج بها وانحصر، أو أنه فرض على نفسه البنية والشكل اللذين يقرهما سينيكا. فإدراكه البعيد الخيال لأعماق القلب الانساني جعل من الصعب عليه على مرّ الأيام أن يعتبر أي شخصية مجرد نذل شرير - حتى باكيمو يندم ويتوب - و«مكبث» قصة رجل نبيل باسل ينتهي إلى اللعنة وعذاب الجحيم، تقدّم لنا على نحو يثير فينا الشفقة والرعب. فلئن يكن سبب لعنة مكبث، في التحليل الأخير خطيئته هو، فإن تجربته عسيرة اليمة. وقد كتب جورج جيفارد عام ١٦٠٣ يقول:

«إن قوة الشياطين قائمة في قلوب الناس، ليقسو بها القلب، وتعمي البصيرة، والرغاب والشهوات التي فيهم، يشتعلون بها غضباً، وحقدًا، وحسدًا وجرائم قتل عاتية... والشياطين بهذه الأمور مشغولة دوماً وبكفاءة هائلة، حتى أنها لولا قوة آلام الرب يسوع المسيح وقيامته المجيدة، التي هي ملكتنا بالايمان، لما استطاع مقاومتها أحد.»

وكذلك قال جيمز نفسه إن الشيطان يُغري الأفراد

«هذه الحُرُقات الثلاث التي في دخيلتنا: الفضول... التعطش للانتقام من أجل أذى عميق الذكر في النفس، والشهوة الجشعة في المقتنيات.»

ولم يكن بوسع شكسبير أن يقدم الشياطين في إحدى مآسيه لأنها كانت قد اكتسبت قرائن مضحكة؛ غير أن الساحرات كن مخلوقات مأساوية «بعن أنفسهن للشيطان مقابل الحصول على بعض القوى الخارقة» (كري).

نحن لا نعلم رأي شكسبير الشخصي في السحر والسحرة - هل كان يؤمن بمبادئ الملك جيمز الواردة في كتابه «علم الشياطين» (ديمونولوجي)، أم أنه أقرب إلى الموقف المشكك الذي وقفه ريجنالد سكوت، والذي يبدو أصح عقلاً لنا اليوم. إلا أنه كان بوسعه أن يستخدم السحر لأغراض درامية في زمن كان فيه كل انسان تقريباً يعتقد أن الساحرات «قنوات يمكن بها تسليط حقد الأرواح الشريرة على البشر» (كري).

ويرى الأستاذ كري ان «أخوات القدر» هن في الواقع أرواح شريرة، أو شياطين، في شكل ساحرات. ولكن

«سواء اعتبرناهن ساحرات انسانيات متآمرات مع قوى الظلام، أو شياطين حقيقية في شكل ساحرات، أو مجرد رموز لا حياة فيها، فإن القوة التي يسلطنها، أو يمثلنها، أو يرمزن اليها، هي في النهاية قوة شيطانية.»

ولكن علينا أن نلاحظ أن «أخوات القدر» يغرين مكبث لا لسبب إلا لأنهن يعرفن احلامه الطموحة؛ وحتى في هذه الحالة فإن تنبؤهن بالتاج لا ينص على وسائل شريرة لنيله - إنه اخلاقيا حيادي ومكبث نفسه لا يفكر أبداً بلوم «أخوات القدر» على اغرائه بقتل دنكن، ولو أنه يلوم «الشياطين المشعوذة» التي أوهمته بأنه أمين محصن. فهو يعلم أن الخطوة الأولى في درب الزهور انما خطاها على مسؤوليته هو.

والجريمة الأولى دافعها الطموح. أما البقية، من قتل المرافقين إلى مجزرة عائلة مكدف، فدافعها الخوف - الخوف الذي هو وليد الذنب. وقد ميّز تيموثي برايت بين المخاوف العصابية وتلك التي يسببها تقريع الضمير:

«كل تعذيب منبعث كشيء ينتمي إلى الذهن، فلإنه ليس، بذلك المعنى، ضرباً من ضروب الكتابة، بل إن له أرضاً أبعد من التصوّر، وينبعث من الضمير، ليدين الروح المذنبية لخرق شرائع الطبيعة المحفورة، تلك التي لا يخلو منها إنسان، مهما يكن همجياً. هذا ما جعل الشعراء الدنيويين يخترعون [كائنات] مثل هيكتاته، واليومينديز، والعفاريث الجهنمية. فهذه، رغم كونها شخصيات مخترعة، فإن الأمور التي تتبدى من وراء اقنعتها، جذية، وحقيقية، ورهيبية التجربة.»

هذه هي الأحلام المريعة التي تقض كل ليلة مضجع مكبث وزوجته. والصور الشعرية الرؤيوية التي تسبق ثم تعقب قتل دنكن يمكن ردها إلى نفس السبب، أكثر منها إلى مزاج مكبث الشاعر. يقول بلوتارك في كتابه «الأخلاق».

«إن الشر، إذ يولد في داخله... السخط والعقاب، لا بعد ارتكاب فعل الخطيئة، بل حتى في لحظة ارتكابه، يبدأ بمقاساة الألم بسبب الجرم... في حين أن الشر المؤذي يكون لنفسه آلات عذابه... والعديد من المخاوف الرهيبية، واضطرابات ولوعات الروح المفزعة، وتقريع الضمير، والندم اليائس، والقلق والمتاعب المستمرة.» قبل نهاية المسرحية، نجد أن مكبث، وقد أطمع رعباً حتى التهمة، ما عادت تعذبه «اضطرابات مفزعة» كهذه. وهذا منتهى اللعنة. فكما يقول الاستاذ كري:

«كلما نقص فيه الخير، ازداد بالتناسب مع ذلك النقص، تحكّم الميل الشرير في حرية اختياره... فلا يستطيع أن يختار الطريق الأفضل.»

ومع أن جرائمه اللاحقة، كما رأينا، يدفعه إليها تحبّطه من أجل صيانة نفسه، فإن بينها فروقاً معينة. فمصرع بانكوو ليس سببه فقط أنه يعلم بنبوءة «أخوات القدر» مما يجعله خطراً على مكبث؛ كما أن ليس سببه فقط الوعد بأن نسل بانكوو سيرثون العرش - رغم قوة هذين الدافعين. إن مكبث يخشى ما يتصف به بانكوو من حكمة و«طبع خليق بالملوك»، و«معدن ذهني مقدام». وهو يخشاها كلها لأنها توبيخ دائم لطبيعته التي لوئتها الآن الجريمة.

«ملاكي الحارس إزاءه مهين»

وهو يأمل على نحو ما أنه إذا قتل بانكوو أراح نفسه من توبيخه. غير أن ما يفعله إنما يضمن لهذا التوبيخ أن يصبح أبدياً. ولعل بإمكاننا أن نطبّق ما يقوله سارتر عن القتل، على مصرع بانكوو. انه يرى أن القاتل يديم الوضع اللاحتمل الذي اقترف من أجله الجريمة بفعل القتل بالذات: لأنه يقتل الضحية، لأنه يكره كونه موضوع الآخر، وبالقتل تصبح هذه العلاقة من النوع الذي لا يشفى. ويكون الضحية قد أخذ مفتاح هذا الاغتراب إلى القبر معه:

«موت الآخر يجعلني موضوعاً لا شفاء له، بالضبط كما يجعلني موتي. وهكذا يتحول الحقد إلى إحباط حتى في انتصاره.»

يعتقد البعض أن بانكوو لا يستحق أن نشعر تجاهه بالحقد المزوج بالاعجاب، لأنه يبدو أنه يتفاهم مع الشر، فقبل القتل نجده مصمماً على ألا يفقد شرفاً بمحاولة الاستزادة منه. وبعد الجريمة، إذ يشبه بمكبث، يقول:

«إني أقف في يد الله العظمى: ومن هناك

أصارع خطة مكتومة

ملؤها الحقد والخيانة.»

ولكننا نجده في مطلع الفصل الثالث لم يفعل شيئاً لتنفيذ الصراع الذي أقسم عليه، ويرى برادلي.

«أن بانكوكو من دون اللوردات جميعاً كان يعلم بالنبوءات، ولم يقل عنها شيئاً. وقد وافق على اعتلاء مكبث العرش، كما وافق على النظرية الرسمية من أن ولديّ دنكن هما اللذان دفعا المرافقين لقتله.»

ومع أننا قد نتفق مع الدكتور دوفر ولسون على أنه لا ينبغي معاملة شكسبير معاملة المؤرخ؛ ومع أن هذا التأويل لشخصية بانكوكو، من أنه «قد خضع للشر»، يبدو مناقضاً لمذح مكبث له في مكان لاحق من المشهد نفسه؛ ومع أن جيمز الأول ما كان على الأرجح ليرضى عن صورة غير كريمة ترسم لرجل يعتبر أحد أسلافه: مع ذلك كله، فإن نظرية الدكتور ولسون القائلة بأن ثمة حذفاً عند هذه النقطة من المسرحية أسهل من أن تكون مقنعة، ولنا الحق في أن نشك - وفقاً لنظريات الملك جيمز حول الحق الإلهي - إن كان من واجب بانكوكو أن يتصرف على نحو موالٍ لمكبث إلى أن يطأ مالكولم (ابن الملك المقتول) أرض اسكوتلنده. فجيمز، كما رأينا، يشجب التمرد حتى على الذين هم طغاة بشكل سافر. ولم يكن في ذلك ما هو جديد، وآل تيودور كانوا سيوافقون على كل كلمة من الفقرة التالية من «القانون الصحيح للملكيات الحرة» للملك جيمز:

«ولذا فإن فساد الملك لا يقدر أبداً أن يجعل أولئك الذين تقرّر أن يحكمهم هو، أن يصبحوا حكماءه.. وبعد ذلك، فإنهم، عوضاً عن تخليص الدولة من الشقاء (الذي هو عذرهم وحيثهم الوحيدة) سيراكمون عليها الشقاء والخراب مضاعفين، وهكذا سيحقق تمردهم، عكس النتائج التي زعموا أن تمردهم هو من أجلها».

حتى الملك الفاسد يحفظ النظام في الدولة، وفيما عدا كل ما يخص شهواته وأطماعه، فإنه عموماً سيحبّد إقامة العدل. وإذا لم يكن هناك ملك، يقول جيمز، «ليس هناك ما هو غير شرعي تجاه أي أحد». ولكنه كان حريصاً أيضاً على أن يذكر أن

«واجب السواء، الذي يقسم عليه الشعب لأميره، لا يلزم الشعب تجاه الأمير وحده، بل تجاه الذين يخلفونه ويرونه شرعاً..»

وأنه لمن غير المشروع (ما دام هناك من يتسّم العرش) أن يزاح من يخلفه على العرش، بقدر ما هو غير مشروع أن يُسقط من هو على العرش. إذ في لحظة انتهاء حكم الملك، يحلّ محله أقرب وريث شرعي: وهكذا فإن رفضه، أو إقحام آخر مكانه، لا يعني وقف الحكم، بل طرد وإبعاد ملكهم الحق.

فمن الواضح إذن أن بانكوكو كان عليه ألا ينتظر ريشا يغزو مالكولم اسكوتلنده في اتخاذ أي إجراء ضد المغتصب: لقد كان عليه أن يدافع عن حق الابن في العرش لحظة موت الملك ذنكن.

إن الحوار الطويل بين مكبث وقاتلي بانكوكو فيه عودة بالنحى إلى إغراء الملك جون لهوبرت، وإغراء كلودديوس لللايرتس (على قتل هاملت). إنه يربنا مكبث، الذي لم نر منه سابقاً إلا لمحات، كسياسي ذرب اللسان، يعرف كيف «يخادع الزمن». وإذا زعم البعض أن القاتلين سيرضيان بالقيام بمهتهما دون هذا الاقناع الكثير - أي أنها لا يريدان إلا مكافأة نقدية على جريمتها - فلنا أن نجيب على ذلك قائلين إن مكبث

«أراد أن يخضع إرادتهما. فالمرء يتصوره وهو يذرع الأرض جيئة وذهاباً، ويحوك الكلمات سحراً حول المسكينين، متوقفاً بين حين وحين ليسلّط عليهما عيناً فاحصة نافذة.» (غرانفيل باركر).

إنه يريد لهما أن يقوموا بالمهمة كراهية لبانكوكو، لا حاجة للمال، لكيما يخفف عن نفسه بعض الذنب - لكيما يستطيع أن يصرخ: «لن تقدر أن تقول: أنا الذي فعلتها.» وكلامه عن الكلاب وأنواعها، الذي يعتبره البعض أقل ما في المسرحية ضرورة، ويستحق الشطب، يساعد في تقديم وجه من أوجه «النظام»، الذي هو الآن يحطّمه. وفي هذا المشهد مغزى لم يلق حتى الآن تقديره الوافي - إنه أصداء موعظة المسيح على الجبل، بموجبها يشهد مكبث، دون وعي منه، على القاعدة الأخلاقية التي ينتهكها.

وما حدث فيما بعد من قتل لأفراد أسرة مكدف على أيدي جلاوزة مكبث، إنما هو مجزرة عشوائية غدت أخيراً الأمر بموت مكدف نفسه. وهي

لم تستهدف تحقيق أية غاية معينة: لقد أصبح التحطيم، وإن ينبع عن الخوف، غاية بحدّ ذاتها.

يقول كولردج إن الشخصية الرئيسية الأخرى، شريكة مكبث وغايرته، ليست بالوحش، أو الملكة الجهنمية، التي اعتبرها كذلك معظم نقّاد القرن الثامن عشر:

«بل بالعكس. جهدها الدائم طوال المسرحية هو أن تقارع الضمير. لقد كانت امرأة مَيّالة إلى الرؤى وأحلام اليقظة، عينا مركززة في أشباح طموحها الأوحده، ومشاعرها، بسبب تأملاتها في الشهوة التي ملكت عليها كيانها، مجرّدة عن العواطف العادية التي تعرفها حياة اللحم والدم. بيد أن ضميرها، عوضاً عن أن يصاب باليأس، يخزها ويؤذيها باستمرار. وهي تحاول أن تحقق صوته، وتكتم صراعاته، بخيالاتها المضخّمة المحلقة، واستنجاتها بالوسائط الروحية.»

صحيح أن الليدي مكبث ليست أصلاً عديمة الخلق والضمير (كما أن إبليس لم يكن كذلك): ولكنها تختار الشر عن عمد، واختيارها أشدّ عمداً من اختيار زوجها. يقول مكبث أن الطموح دافعه الوحيد، غير أنه ما كان ليتغلب على إعراضه عن اقتراف الجريمة لولا تعنيف لسان زوجته. إنها، لا مجازاً أو رمزاً، بل بكل ما أوتيت من جدية، تضرع إلى قوى الظلام لتمتلكها، وكما يناقش في ذلك منطقياً الأستاذ كري:

«يسدو أن رجاءها يستجاب. إذ بمجيء الليل تلتفت فلعنتها بسواد كالذي تمتت. وهي تعلم أن هذه الكيانات الروحية تدرس بشغف آثار الأنشطة الذهنية في الجسم الانساني، وتنتظر بصبر ظهور دلائل الفكر الشرير الذي سيسمح لها بالدخول عبر حواجز الارادة الانسانية إلى الجسم لكي تملكه. إنها تخدم خواطر البشر. إذ، يقول كاسيان: «من الواضح أن الأرواح النجسة لا تستطيع أن تشق طريقها إلى الأجسام التي سوف تمسك بها إلا بأن تمتلك أولاً أنفسها

وأفكارها». وهكذا، بدلاً من أن تحرس الليدي مكبث نفسها أو عقلها ضد هجمات ملائكة الشر، فإنها تريد لها عن إصرار أن تغزو بحيلتها جسمها وتسيطر عليه بحيث تستأصل منه كلياً ميول الروح الطبيعية إلى الخير والرحمة. . وما من ريب في أن كيانات الشر هذه تتملك بالفعل جسمها وفق مشيئتها بالضبط. ».

ولقد كانت الممثلة المسز سيدونز محقة عندما قالت إن الليدي مكبث «بعد أن جنحت وسلمت نفسها لإشارات الجحيم، تُركت تحت توجيه الشياطين التي استشارتها». وإدراك الممثلة العظيمة لهذه الحقيقة هو أحد الأسباب التي جعلت أدائها للدور أعمق أثراً من أداء، أية نمثلة أخرى، كما جعلت التأويلات الواقعية له محكوماً عليها بالفشل مسبقاً. إننا في غنى عن الافتراض بأن شكسبير نفسه كان يؤمن بمسّ الجن، بقدر ما نحن في غنى عن الجزم فيما إذا كان يتبع ريجنالد سكوت في آرائه حول السحر، أو الملك جيمز في آرائه حول الحق الإلهي: ولكن من الصعب أن نشك في أنه أراد لليدي مكبث أن يكون فيها مسّ من الجن، حرفياً. تأويل كهذا يفسّر الظلام الشاذ والخوارق الشاذة أيضاً ليلة الجريمة، كما أنه يفسّر ما يسميه الأستاذ كروي «النومشة الشيطانية» في المشهد الذي تمشي فيه الليدي مكبث في نومها.

ثمة نقاد صوّروا الليدي مكبث بأن فيها شيئاً من العاطفة وقالوا إن صرختها «أمير فايف كانت له زوجة: أين هي الآن؟» تدلّ على أنها كامراة ما زالت تستطيع أن تشعر مع امرأة مقتولة. ومن الناحية الأخرى يتفق برادلي مع كامبل إذ أصر هذا على أن «في بؤس الليدي مكبث لا نجد أثراً للندامة أو التوبة». ولكن هذا معناه أننا نتعامل مع مشهد النومشة حرفياً أكثر مما ينبغي. ورغم أن هوس الليدي مكبث بلطخات الدم على يديها، وبخاصة هوسها برائحة الدم، قد يُفسّر كدليل على خوفها من الانكشاف، إلا أنه أيضاً يرمز بشكل صارخ إلى وعيها جُرمها والانتهاك الذي سببه لروحها. ولكن يجب أن نذكر أن المعتقد كان أن من صفات النومشة الشيطانية أن شخصاً ثانياً يتكلم من خلال فم المريض، معترفاً بخطايا وأحياناً راوياً الذكريات. قد يقال إن الليل الخالي من النجوم، والأحداث المذهلة المرافقة للجريمة، ومشي

الليدي مكبث في نومها، يمكن تفسيرها جميعاً دون إدخال الغيبيات وخوارق الطبيعة في الأمر - وهذه الحقيقة ربما تعكس تراكباً من المساني في ذهن شكسبير. وللجمهور أن يأخذها بهذا المعنى أو ذاك، ولو أن معنى الخوارق هو الأكثر طبيعية لدى الجمهور المعاصر لشكسبير، ومن الناحية الأخرى، يجب القول إن المشهد العجائبي في الفصل الثالث حيث نرى أن الجريمة لم تقرب ما بين المجرمين الاثنين، بل أقامت بينهما حاجزاً لا يجترق - هذه الصورة «للصحراء المسكونة بالجن في روجيها» - لا تحتاج، بل قد يقال إنها تنفي عنها، أن تكون الليدي مكبث ما زالت في قبضة الجن: ومشهد الوليمة بالذات، حيث تسترد لفترة ما، وللمرة الأخيرة، بعضاً من الإرادة، ليس من السهل جعله يتفق مع النظرية الشيطانية: وإلا فإن الشيطان يبدو كأنه انقسم على نفسه، من ناحية دافعاً مكبث إلى عرض جرمه، ومن ناحية أخرى ممكناً الليدي مكبث من التستر عليه. وهكذا، في مشهد النومشة، سواء أكانت اعترافاتها اللاإرادية (وهي ملتناعة اليمّة بحيث، كما يقول برادلي، يبدو لبرهة «أن لغة الشعر كلها تنأى عن الواقع، وتبدو هذه الجمل القصيرة التي لا لون لها وكأنها وحدها صوت الحقيقة») من دفع ضميرها المكبوت، أم من كلمات الشيطان الخائن في دخيلتها، فإن لنا ألا نحرّمها الشفقة (وهي التي لا بد وهبها إياها شكسبير نفسه) فثمة شفقة حتى في «جحيم» دانتي.

كوننا اليوم لا نؤمن بالجن والأرواح الشريرة، في حين أن معظم جمهور شكسبير كان يؤمن بها، لا يقلل الأثر الدرامي فيها، إذ بتلاشي الاعتقاد بوجود الشياطين موضوعياً، فإن الشياطين وعملياتها ما زالت تستطيع أن ترمز إلى نشاطات الشر في قلوب البشر. فالنوم، لا للغيبين فقط بل للمذنبين أيضاً، «هو الجحيم ومكان الملعونين المعذبين»، كما يقول بلوتارك، لأنه يمثل لهم،

«رؤى رهية وتصورات رابعة؛ يُنهض شياطين وجناً وعفاريت لتعذيب الروح المسكينة البائسة؛ إنه يخرجها من راحتها الوادعة بأحلامها المخيفة، التي تسوط وتضرب وتعاقب نفسها بها كأنما بأمر

من شخص آخر تطيع هي أوامره القاسية واللامنطقية.»

فتغير العادات والمعتقدات لا ينال بصورة جدية من شمولية المأساة.

وعلينا ألا نحسب أن الحذف والتبديل قد أعطيا كثيراً وحدة المسرحية وقوتها. لقد شكّا بعض النقاد، في الواقع، من أن معظم شخصيات المسرحية «مسطحة» وتنقصها الفردية، وأن بعض المشاهد غير دراميّ وبليد. غير أن تسطيح الشخصيات وسيلة درامية مشروعة، تنتهي إلى تركيز الانتباه في الشخصيات الرئيسية. وهكذا فإن روص، وأنغس، واللورد الآخر، ولينوكس، والطبيين، والسيدة الوصيعة، يكادون لا يتميّزون بأية خصلة ظاهرة، بل إن خصائص روص ولينوكس تبدو متناقضة: غير أن هذه الشخصيات مجتمعة تكوّن «كورس» يعلّق على الفعل الجاري في المسرحية.

أما الشكوى الأخرى من أن بعض المشاهد غير درامي، فلعلني قد أجبت عليها سابقاً، على الأقل ضمناً. فليس من قبيل الصدفة كلياً أن بعض المشاهد التي اعتبرها النقاد فيها مضي مشكوكاً في أصالتها، أو مديحاً غير وارد للملك جيمز، أو ترضية لذوق الحائشة من الجمهور، أو مقاطع من كتابات مسترخية، جعلنا نعتبره الآن جوهرياً لفهم المسرحية. فمشهد البواب، ومقطع الكلاب وأنواعها، والكلام على «سقام الملك»، وأول مشهدين من المسرحية، والحوار بين مكدف ومالكولم في المشهد الثالث من الفصل الرابع، بحثناها آنفاً: ولكن ربما يجدر بنا أن نضيف ملاحظة عن المقطع الأخير منها، لأنه يدان عادة لإطنابه و«سخفه». هارلي غرانفل باركر يعتقد أن كتابة هذا المشهد تفتقر إلى التلقائية، ولكنه يشير إلى أهميته في خطة المسرحية: إنه منطلق الفعل المضاد في المسرحية، فالجمهور بحاجة إلى فسحة يلتقط فيها أنفاسه،

«واحتمال كون مالكولم ما يتهم نفسه به، واحتمال كون مكدف جاسوساً لمكبث، فينصرف الواحد يقرف عن الآخر، وكون مكدف لا يقتنع بسهولة بالحقيقة - هذا كله ضروري كقاعدة صلبة للسيطرة

الخلقية التي ستكون لهُذين الرجلين على بقية المسرحية. فالأمر بأجمعه يجب أن يعطى حيزاً ووزناً يتناسبان وخطورته. ».

ويمكن أيضاً الدفاع عن المشهد باعتباره «مرآة للحكام» - بحثاً في التضاد بين الحكم الملكي الصحيح والطفغيان، وهو وثيق الصلة بمادة المسرحية. وبوسعنا أن يرينا بوضوح كيف أن فساد حكم مكبث جعل حتى الأخيار يشتهون في نوايا الأخيار. ولعل المشهد، كما يقترح الأستاذ نايتس، يقوم مقام تعقيب الكورس:

«إننا نرى أن اتهام مالكولم نفسه أمر وارد. لقد توقف عن كونه شخصاً. أبياته تردّد وتضخم الشرور التي نسبت حتى الآن إلى مكبث، كأنه مرآة تنعكس فيها مآسي اسكوتلندة. والنّص على الشر يقوّيه التضادّ مع الفضائل المقابلة.»

يشكو الأستاذ تشارلتون من النقاد الذين يعاملون شخصيات شكسبير كأنها «رموز تشكيلية في أرابسك من الصور الشعرية الباطنية»، أو «مويجات إيقاعية تُرتل في طقس لوني». ومع أننا قد نشك في أن هذه العبارات تصف بالضبط ممارسات النقاد بعد برادلي، فإننا ربما نوافق على القول بأن مسرحيات شكسبير الشعرية إنما هي مسرحيات للتمثيل، وليست فقط قصائد للقراءة. ومن الناحية الأخرى يجب الحفاظ على التمييز بين الفن والحياة، كما لم يحافظ عليه النقاد السيكلوجيون في القرن ونصف القرن الأخيرين. لقد كتب شكسبير مسرحيات اتفق أنها قصائد، وقصائد اتفق أنها مسرحيات - وليس من السهل الحفاظ على توازن دقيق بين شقي هذا القول. ثم إننا، في أثناء تحليلنا إحدى المآسي، مبالغون جداً إلى تحجير - أو الأصل الحيّة، وفرض معنى معاصر، أو أليزابيثي، على مغزاها الأغرب والأقل طواعية للتشكيل. لأن ما فكّر فيه «العامة» أو «الخاصة» من الجمهور أيام شكسبير قد يكون بعيداً عن فهم كامل، فهم شكسبيري، لـ«مكبث» بقدر ما قد تكون تأملات آ.سي. برادلي. فالمسرحيات هي من الاتساع والتعقيد ما يمكننا من قول أشياء عنها تبدو متناقضة، ولكنها تعبّر عن وجه ما من الحقيقة. بوسعنا في الواقع أن

ندعو «مكبث» أعظم المسرحيات «الأخلاقية»، إذ نعي في الوقت نفسه ان
شكسبير يتخطى جلال قصة نفس انسانية وهي في طريقها إلى
العذاب الملعون، وأنه يرينا طاقة لا تُقهر وهي تشتعل «في غابات الليل»،
والملائكة «خيلها رواكض الفضاء الخفية»، «والشفقة كطفل وليد عارٍ يمتطي
الزوبعة»، و«هيكل الأشياء المزعزعة»، والحياة الانسانية، وشمعة وجيزة يطفئها
تراب الموت، بكل روعتها وشقائها، وحتى بجرائمها، - وليس

حكاية

يحكيها معنوه، ملؤها الصخب والعنف
ولا تعني أي شيء.

نحن قد لا نتفق مع كامبل عندما تحدث عن «مكبث» وقال إنها
«أعظم كنز في أدبنا الدرامي»، أو مع ميسفيلد، الذي دعاها «أروع»
مسرحيات شكسبير. غير أن فيها ولا شك روعة ذات غنى وتوتر غريبيين نادراً
ما ضاهاها الشاعر، كما أن فيها إنجازاً وتحكماً فنياً ربما لم يفقهما الشاعر إلا في
«الملك لير».

مأساة
مَكْبُوث

اشخاص المسرحية

Duncan	دنكن، ملك اسكتلنده
Donalbain	دونالدين
Malcolm	مالكولم
Macbeth	مكبث
Banquo	بانكوو
Macduff	مكدف
Lennox	لينوكس
Ross	روص
Menteith	منيث
Angus	أنفس
Caithness	كائيس
Fleance	فليانس
Siward	سيوارد، إيرل نورثمبرلاند، قائد القوات الانكليزية.
Young Siward	سيوارد الابن.
Seyton	سيتون، ضابط مرافق لمكبث.
Boy, Son to Macduff	صبي، ابن مكدف.
A Porter	بواب.
A Captain	رائد
An English Doctor	طبيب إنكليزي.
A Scottish Doctor	طبيب اسكتلندي.
An Old Man	شيخ.

Lady Macbeth	ليدي مكبث.
Lady Macduff	ليدي مكدف.
A Gentlewoman	وصيفة، ترافق ليدي مكبث.
The Weird Sisters	أخوات القدر، ثلاث ساحرات.
Three Witches	ثلاث ساحرات.
Hecate	هكاته، ربة الساحرات.
The Ghost of Banquo	شبح بانكوو.
Apparitions	أطياف.

لوردات، سادة، ضباط، جنود، قتلة،
مرافقون، رُسل.

المشهد:

نهاية الفصل الرابع في انكلترا،
وقيّة المسرحية في اسكوتلندة.

* * *

ملاحظة: أرقام الأسطر في كل مشهد من هذه الترجمة جعلت متفقة مع
أرقام الأسطر في طبعة آردن الانكليزية. وهي تقارب جداً
أرقام الأسطر في معظم الطبعات الانكليزية الأخرى، إن
لم تطابقها.

الفصل الأول

المشهد الأول

مكان في العراء

رعد وبرق. تدخل ساحرات ثلاث^(١).

ساحرة ١: متى نلتقي ثانية نحن الثلاث
في رعود وبرق وأمطار كاللهات؟

ساحرة ٢: حين يكف المهرج والمرج رعبا
ويمسي القتال خسرانا وكسبا.

ساحرة ٣: ذلك قبل مغيب الشمس حاصل.
ساحرة ١: أما المكان؟

ساحرة ٢: ففي الفراء مائل.

ساحرة ٣: حيث نلتقي بمكث.

ساحرة ١: قطي الشواء، ليك!^(٢)

ساحرة ٢: علجومتي تنادي!

(١) يعتقد البعض أن هذا المشهد دخیل على المسرحية، وليس من قلم شكسبير. غير أن كولردج يرى غير ذلك، ويقول، «إن السبب الحقيقي لظهور أخوات القدر في المطلع هو عرف النعمة الأولى التي ستطى على المسرحية كلها. إنها نعمة الشؤم».

(٢) لكل ساحرة قطة أو علجومة (ضرب من ضفادع الطين) هي رفيقتها وواسطتها في أعمالها السحرية وكان يعتقد أن الساحرات لمن القدرة على حفظ الشياطين والمفاريت في أجسام القطط والغلاجيم.

ساحرة ٣ : لبيك، لبيك!
الثلاث معاً: الجميل هو الدميم، والدميم هو الجميل على الدوام
فهيا هموا في حلقة من ضباب وقتام.

(ينخرجن)

المشهد الثاني

معسكر

نغير من الداخل. يدخل الملك دنكن، مالكولم، دونالسين،
لينوكس، مع مرافقين، ويلتقون برائد جريج ينزف.

دنكن : ما ذاك الرجل المخرج بالدم^(٣)؟ بوسعه إخبارنا،
كما يبدو من سوء حاله، بأحدث
مراحل العصيان.

مالكولم : هذا هو الضابط الذي
قاوم الأسر، كما هو قمين
بالجندي الباسل الصلب. مرحباً بالصديق الشجاع!
أذلّ للملك بما تعرف عن المعصية
كما كانت حين تركتها.

الرائد : لقد ظلت بين بين:
كسباحين منهكين يتشبث كلاهما بالآخر
فيخفقان فتهما. والجائر مكدونالد
(وما أجدره بالتمرد، إذ لتلك الغاية)

١٠

(٣) كلمة الدم أو الدماء ترد أكثر من مئة مرة في «مكبث».

- راحت نذالات الطبيعة المتكاثرة
تنفل عليه) من جزر الغرب يأتيه
مَدَدٌ من المشاة والخيالة،
وربة الحظ ابتسمت لعصيانه اللعين
وبانت كبغي تهوى متمرداً. ولكن ضعفه ظل بادياً.
لأن مكبث الجريء (وما أحقه بهذا النعت)
يزدري برّية الحظ، وبسيفه المسلول الذي
يبخر الدم منه لكثرة ما ضرب،
يشق طريقه، وهو للشجاعة حبيها،
حتى يجابه العبد.
- ٢٠ ولم يضافحه أو يودعه حتى
قدّه قَدّاً من السرة إلى الشدقين،
وغرز رأسه على شرفات قلعتنا.
- دنكن : يا لابن عمي الشجاع! يا سيد المروءات! (٤)
الرائد : وكما من حيث تبدأ الشمس ارتدادها! (٥)
تنطلق العواصف المحطمة السفن والرمود الرابعة،
هكذا من المصدر نفسه الذي يبدو الأمان قادماً منه،
يتصاعد الخطر. فانظر، يا ملك اسكوتلندة، انظروا!
ما كادت العدالة، مسلحة بالبأس،
تُكره المشاة المتنظنين على تولية أديارهم
حتى ابتهل سيد الترويع الفرصة،
وبأسلحة مصقولة ومدد جديد من الرجال
شرع بهجوم ثان.
- ٣٠ دنكن : أو لم يُفزع هذا

(٤) كان دنكن ومكبث حفيدي الملك مالكولم.
(٥) يقصد عودتها عند التعادل الربيعي.

قائدين، مكبث وبانكورو؟

الرائد :

بلى،

كما يُفزع البغاثُ النسورَ، أو الأرنبُ الأسد.
وإذا قلت الصدق، فعلي أن أعلمكم أن كليهما
كان كمدفع مشحون ببارود مزدوج،
فراحا يكرران الضرب على العدو مكرراً:
هل كانا يبغيان استحماماً بالجراح الشاخبة
أم إحياءً للذكرى جلجلة ثانية،
لست والله أدري -

ولكنني وهنت، وطعناتي تطلب العون.

دنكن :

ما أجمل كلماتك بك، كجراحك!
في كليهما مذاق الشرف. - عليكم بتطيه.

(يخرج الرائد برفقة مساعدين)

يدخل روص وأنفس

من القادم هنا؟

مالكولم :

الكريم أمير روص.

لينوكس :

يا للعجلة المظلة من عينيه! هكذا يبدو
من يريد قول أشياء غريبة.

روص :

عاش الملك!

دنكن :

من أين أنت قادم أيها الأمير؟

روص :

من فايف، أيها الملك العظيم.

حيث الببارق النرويجية كانت تهزأ من الساء
وترف إخماداً لنار رُبْعنا. سيدُ النرويج نفسه،
ومعه أعداد مريعة

ويسنده ذلك الخائن الناكثُ عهدَه
أميرُ كودور، شرع في قتال مرير.
إلى أن جابهه عريس ربة الهيجاء^(٦)، مكسواً بالحديد،
بمثل ما لديه،
سيفاً لسيف، سلاحاً متمرداً لسلاح،
كابحاً لإقدامه الوقح. وختاماً،
كان النصر حليفنا -

دنكن : يا للسعادة!

روص : وراح الآن

٦٠

سوينو، ملك النرويج، يرجو التفاهم.
ولم نسمح له بدفن قتلاه
إلى أن دفع لنا في جزيرة سانت كولم
عشرة آلاف دولار^(٧) لأغراضنا العامة.

دنكن : لن يخون أمير كودور بعد اليوم
مصالحنا الداخلية. - اذهب واعلن مصرعه،
وبلقبه السابق خيِّ مكبث!

روص : سأفعل.

دنكن : ما ضيَّعه كودور غداً كسباً للنبيل مكبث.

(٦) يقصد مكبث.

(٧) تم سك الدولار لأول مرة عام ١٥١٨ - أي بعد أحداث هذه المسرحية بحوالى خمسة قرون. شكبير
يعيد هنا ذكر جزية دفعها في عصره لانكلترا الملك كريستيان، ملك النرويج.

المشهد الثالث

قفراء

رعد. تدخل الساحرات الثلاث

ساحرة ١ : أين كنت يا أختاه؟

ساحرة ٢ : أقتل الخنازير..

ساحرة ٣ : وأنت يا أختاه؟

ساحرة ١ : لقيت زوجةً بحارٍ والكستناء في جِجْرها

وهي تمضغ، وتمضغ، وتمضغ.

«أعطيني» قلت لها

«انقلعي، يا ساحرة!»

صاحت الحيزبون المدللة.

زوجها إلى حلب قد سافر، وهو ربان «النمر»^(٨)،

لكني في غربال سأبحر إلى مركبه،

وكجردُون بلا ذيل

. سأفعل، وأفعل، وأفعل.^(٩)

(٨) كانت هذه تسمية محبة للكثير من المراكب في أيام شكسبير.

(٩) أي أنها يستحول إلى جرد لتدخل المركب، وهناك ستفعل فعلها السحري بالربان.

ساحرة ٢ : سأعطيك ربحاً واحدة^(١٠)...

ساحرة ١ : لك شكري.

ساحرة ٣ : ومنى أخرى واحدة.

ساحرة ١ : أنا لديّ الأخريات،

والموائء التي تهب منها وعليها،

والأماكن التي تعرفها

في خرائط البحارة كلها.

جفافّ القشّ سأجفّفه

من رأسه حتى قدميه

والنوم لن يعلق حتى بالهذّب من عينيه

في حُلْكة الليل أو وضح النهار.

ملعوناً سيحيا، بل طريد اللعنات.

ولسبع ليالٍ، مضروبةً بتسعٍ تسع مرات،

سيصاب بالضمور، والنحول، والهزال: ^(١١)

ولئن عجزتُ عن إفقاده سفينته،

جعلتها العوبةً للزوابع المزبجات.

أنظروا ما عندي.

ساحرة ٢ : أريني، أريني.

ساحرة ١ : عندي إبهام ملاح

تخطمت عند عودته سفينته.

(صوت طبل من الداخل)

ساحرة ٣ : طبلٌ، طبلٌ!

(١٠) كان المعتقد أن الساحرات يمين الرياح لمن يطلبها.

(١١) كانت الساحرة تصنع دمية من شمع، تفرز فيها الأبر، أو تذيبها ببطء قرب نار منخفضة، وكلما «تعلّبت» الدمية أو ذابت، تعلّب وذاب الشخص المراد إيذاؤه بهذا السحر.

مكبث القادم!
كلهن معاً : أخواتُ القَدَرِ المسرعاتُ
عبر الأراضي والبحار
يدرن كذا في حلقاتُ
يداً بيد.
لِكِ ثلاثُ، ولي ثلاثُ^(١٢)،
وأخرى ثلاثُ ثلاثُ الثلاث...
كفى! فالرقية استوت!

(يدخل مكبث وبانكوو)

مكبث : يوماً دميماً وجيلاً كهذا ما رأيت قط.
بانكوو : ما المسافة إلى فورس؟ - ما هؤلاء
الذوايات المشعثات بلبوسهن،
لا يشبهن أهل الأرض،
ولكنهن عليها؟ أحياء أنتن؟ أو كائنات
يجوز للأنس سؤالكن؟^(١٣) يبدو أنكن تفهمني،
إذ تضع كل منكن اصبعها المشقة
على شفتيها الجلديتين: لا بد أنكن نساء
ولكن لحاكن تمنعني عن تأويلكن كذلك.
مكبث : انطقن - إن استطعتن! من أنتن؟
ساحرة ١ : سلاماً يا مكبث، سلاماً يا أمير غلامس!
ساحرة ٢ : سلاماً يا مكبث، سلاماً يا أمير كودورا!
ساحرة ٣ : سلاماً يا مكبث، يا ملكاً فيما بعد!

(١٢) كانت الساحرات يؤثرن الأعداد الفردية، ولا سيما مكررات الثلاثة.

(١٣) كان المفروض أن الأرواح لا تتكلم إلا إذا خطبت أولاً.

٥٠. بانكوو : سيدي الكريم، أراك تحفل، وتبدو خائفاً
 من أمورٍ جميلٍ سمعُها؟ - ألا حلفتَكن،
 أمن خلق الخيال أنتن، أم أنتن حقاً
 ما تبدين في ظاهرِكن؟ زميلي النبيل
 تحيينه بما أنعم للتو عليه، وبالتنبؤ الكبير
 بنبلٍ وشيك، وبأمل في الملُك،
 حتى هو مشدوه مما سمع: أما معي فلا تتكلمن.
 إن يكن بمقدورِكن التمعن في بذور الزمن
 فتعرفن أيها سينمو، وأيها لا،
 حدثني - أنا الذي لا أرجو منكن معروفاً
 ٦٠. ولا أرهب منكن كراهية.

ساحرة ١ : سلاماً!

ساحرة ٢ : سلاماً!

ساحرة ٣ : سلاماً!

ساحرة ١ : أقلّ شأنًا من مكبث، وأعظم.

ساحرة ٢ : أقلّ منه سعادة، ولكن أسعد بكثير.

ساحرة ٣ : ستلد الملوك، وإن يفتك أنت الملُك.

ولذا، سلاماً يا مكبث، ويا بانكوو!

ساحرة ١ : يا بانكوو ويا مكبث، سلاماً، سلاماً!

٧٠. مكبث : مكانُكن، يا ناقصات النطق! أخبرني بالمزيد.

أنا أعلم أنني الآن، بموت ساينل، أمير غلامس.

ولكن كيف أمسيْتُ أمير كودور؟ أمير كودور في قيد الحياة

سيد متنعم^(١٤). وأن أجعل في منظور الصدق

(١٤) يبدو أن مكبث لم يعلم بتأمر أمير كودور مع الغزاة إلا بعد المعركة.

صيرورتي مُلِكًا، بعيدُ بُعْد كوني أمير كودور.
من أين لكن هذا العلم الغريب؟ ولماذا
توقفن سيرنا في هذه الفلاة الممطرة بالصواعق
بهذه التحيات النبوية؟ تكلمن! أمركن!

(تتلاشى الساحرات)

- بانكوو : للأرض ففاقيع، كما للباء،
وهؤلاء منها. - أين تلاحين؟
مكبث : في الهواء. وذاك الذي بدا مجسداً
ذاب كنفضة في الريح. ليتهن تريشن!
بانكوو : هل كانت هنا كيانات كالتي نتحدث عنها،
أم اننا التقمنا جذور المجانين^(١٥) التي
تجعل من العقل أسيراً؟
مكبث : أبناؤك سيصبحون ملوكاً. . .
بانكوو : وأنت ستصبح ملكاً. . .
مكبث : وأمير كودور أيضاً، ألم يقلن ذلك؟
بانكوو : بل بالنغمة ذاتها، والكلمات. . . من هنا؟

(يدخل روص وأنفس)

- روص : لشد ما سعد الملك، يا مكبث،
بأنباء نجاحك. وعندما اطلع على
مغامرتك بشخصك في حرب المتمردين،
تصارعت دهشته مع مدائحها،

(١٥) أي الخذور التي تحدث الجنون كان يعتقد أن هناك أنواعاً من النباتات تذهب بالعقل عندما تؤكل
أو يشرب ماؤها المغلي، وتجعل العين ترى ما لا تراه عين العاقل.

أبدھش لنفسه أم بمدحك أنت: وإذ أسكته ذلك،
 واستعرض بقية ذلك النهار بالذات
 فوجدك في صفوف النرويجي الضخمة،
 غير خائف ما كنت تصنع أنت بنفسك -
 صُوراً للردى عجيبةً. وكالبَرْد الغزير
 جاء الرسول مع الرسول، وكل منهم يحمل
 المدح لك لدفاعك العظيم عن مملكته،
 ليصبّه بين يديه.

أنفس : لقد أرسلنا
 ١٠٠ لنهْديك الشكر من سيدنا الملك،
 لمرافقتك إلى حضرته وحسب،
 لا لنَجْزِيكَ.

روص : وعربوناً لتكريم منه أكبر،
 أمرني أن ألقبك، نيابةً عنه، «أمير كودور».
 وها اني بهذا اللقب المضاف أحييك، أيها الأمير الكريم،
 لأنه الآن لك.

بانكوو : ماذا! اينطق الشيطان بالصدق؟
 مكبث : أمير كودور حيُّ يرزق. لماذا تلبسونني
 أردية مستعارة؟^(١٦)

أنفس : ذاك الذي كان أميراً، ما زال حياً،
 ولكنه تحت حكم ثَقيل يحمل تلك الحياة
 التي يستحق فقدانها. هل انضم
 لرجال ملك النرويج، أم أنه أمد المتمرّد

(١٦) هذه الصورة الشعرية ستكرر في خلال المسرحية كلها.

في الخفاء بالعون والفرصة، أم أنه مع كليهما
سعى في تدمير وطنه، لست ادري .
غير أن الخيانات العظمى التي اعترف بها وثبتت عليه
قلبت عليه أحواله .

مكبث : (جانبياً) غلامس، وأمير كودور:
والأعظم فيما بعد . (لروص وأنفس) شكراً لأتعابكما.
(لبانكوو) ألا تأمل أن يصبح ابنائك ملوكاً
حين تجد أن اللواتي منحني إمارة كودور
وعدتهم بالملك؟

بانكوو : إن أنت صدقت ذلك الصدق كله،
ربما أهب فيك الأمل في التاج،
فضلاً عن إمارة كودور. ولكنه أمر غريب:
فكثيراً ما تحدثنا وسائط الظلام بالحقائق
لتؤدي بنا أخيراً إلى الأذى.
إنها تكسب رضانا بتوافه صادقة، لتخوننا
في أعماق الأمور خطورة.
يا أولاد العم، كلمة، رجاء.

(يتنحي بروص وأنفس)

مكبث : (جانبياً) حقيقتان قيلتا
توطئتين مشرقتين للفصل المتنامي
حول الموضوع الملكي. شكراً، ايها السيدان.
130 (جانبياً) هذا الخطاب الخارق للطبيعة
لا هو بالشر، ولا هو بالخير:
فإن يكن شراً، لماذا يمنحني عربونا بالنجاح،
بادئاً بحقيقة صادقة؟ أنا أمير كودور:
فإن يكن خيراً، لماذا أراني أستسلم لذلك الإيحاء الذي

- صورته الرابعة^(١٧) يتصب لها شعري
وتجعل قلبي المستكين يقرع أضلاعي،
شدوذاً عن طبعتي؟ ان مواضع الخوف الراهنة
لأخف وقعاً من التخيلات المربعة.
وإن فكري الذي ليس القتل فيه إلا متخيلاً
ليزلزل كياني الموحد انساناً
حتى ليختنق الفعل في التكهن،
وما من حقيقي إلا الذي ليس بالحقيقي^(١٨)
- ١٤٠ بانكوو : أنظر كيف وقف مشدوهاً زميلنا.
- مكبث : (جانبياً) إن كان للحظ أن يجعلني ملكاً، فللحظ أن يتوجني
دوغما حراك مني.
- بانكوو : تأتبه ألقاب التكريم الجديدة
كثيابنا الغريبة، فلا تلصق بهيكلها
إلا بعون من الاستعمال.
- مكبث : (جانبياً) مهما حدث
فإن أعسر الأيام يخرقها الزمن والساعة.
- بانكوو : أيها الكريم مكبث، نحن في انتظار لطفكم.
- ١٥٠ مكبث : امنحوني عفوكم! دماغي المتبدل قد أثير
بأمور منسية. أيها الفاضلان، اتعابكما
سُجِّلَتْ حيث سأقلب الصفحات كلَّ يومٍ
لأقرأها. هيا بنا إلى الملك.
- (لبانكوو) فكر بالذي صادفنا. وحين يتسع الوقت،

(١٧) أي صورته التي يتخيلها وهو يقتل دنكن. تمثل هذه الأبيات لحظة مولد الشر في نفس مكبث.
فهو ربما ساورته من قبل هواجس الطموح، أو حتى هواجس القتل، غير أنه الآن يشعر لأول مرة
حقيقة القتل وهي تداومه بهولها.

(١٨) هذه أمثلة المسرحية: .. الحقيقة والوهم يتبادلان الأمانة (نابت).

وقد وَزَنَّتْهُ الْفَتْرَةُ الْلاحِقَةُ، دعنا نُبْحِ
كل بما في قلبه للآخر، بحرية.

بانكوو : مع عظيم سروري .
مكبث : وحتى ذلك الحين، كفى . أيها الصاحب، هيا .

المشهد الرابع^(١٩)

فورس. غرفة في القصر

نفير. يدخل دنكن، مالكوم، دونالدين، لينكوس، ومرافقون

دنكن : هل نفذ الاعدام بكودور؟ أم أن
المكلفين بالأمر لم يعودوا بعد؟

مالكوم : مولاي،
لم يعودوا بعد. إلا أنني تحدثت
مع رجل رآه يموت، فأخبرني
أنه اعترف بخياناته بصراحة كبرى،
والتمس العفو من جلالتك، وأبدى
عميق الندم. لم يلق به شيء
في حياته مثل مغادرته لها: لقد مات
كمن لقن نفسه الموت،
ليقذف عنه بأعز ما يملك
وكأنه تافه بخس.

(١٩) «يوحي هذا المشهد بالنظام الطبيعي الذي سيتبعك عما قريب. إنه يؤكد على العلاقات السوية،
والروابط النبيلة والنظام السياسي المستقر» (نايس).

دنكن

: ليس ثمة فن به
نكتشف بنية العقل في ملامح الوجه (٢٠)
لقد كان سيداً أقمت عليه
ثقة مطلقة -

(يدخل مكبث، بانكوو، روص، وأنفس)

أُلا أهلاً، يا ابن عمي الكريم!
كانت خطيئة عقوقي حتى الآن
ثقيلة علي. لقد سبقتنا بمدى بعيد
فغدا أسرع الثواب جناحاً أبطأ
من أن يلحق بك: ليتك كنت أقل استحقاقاً
فيتعادل عندي الشكر والجزاء!
ولم يبق لي إلا أن أقول
إنك أكثر أهلاً لأكثر مما يستطيع الكل جزاءك.

٢٠

مكبث

: ما أنا مدين به من خدمة وولاء
إذ أوديهما، هو الجزاء. دَوَّرْ جلالتك
هو تلقى واجباتنا: وواجباتنا
هي ازاء عرشكم ودولتكم، أولادكم وخدمكم،
وهي تؤدَّى كما ينبغي لها أن تؤدى، بفعل كل شيء
يضمن سلامة حبا وإكرامنا لكم.

دنكن

: مرحباً بك هنا.
بدأت أزرعك، وسأجهد
في جعلك مليئاً بالنمو - بانكوو النبيل،
ليس استحقاقك بأقل، ولن يكون
أقل ذبوعاً، دعني أعانقك

٣٠

(٢٠) تشتد المفارقة الساخرة في هذا القول بدخول مكبث في الحال.

وأضمك إلى قلبي .

بانكوو : إذا غوت هناك ،
فالحصاد حصادك .

دنكن : أفراحي الكثيرة

تطيش بوفرتها ، فتحاول أن تتخفى
في قطرات من الحزن . - أيها الأبناء ، والأقرباء ، والأمراء ،
وأنتم أقرب الناس منازل إلي ، اعلموا
أننا أولينا وراثتنا

ابننا البكر مالكوم ، الذي نلقبه منذ هذه الساعة
أمير كميرلاند^(٢١) . وهذا التكريم

لن نجعله له وحده ، يتيماً ،

بل سنجعل شارات النبيل تتألق كالنجوم

على كل ذي جدارة . - من هنا سنذهب إلى انفرنيس ،
ولتوثق الروابط بيننا !

مكبث : أما البقية فجهد ، لا عليكم به .

سأكون أنا الرسول ، فأفرح

سمع زوجتي بمقدمكم .

ولذا ، فإني بخضوع استأذنكم .

دنكن : ما أنبلك يا كودور !

مكبث : (جانبياً)^(٢٢) أمير كميرلاند ! - تلك عتبة

علي أن أكلب عليها ، أو أطفر فوقها ،

لأنها في طريقي . أيتها النجوم ، اخفي نيرانك !

(٢١) حامل هذا اللقب يكون ولياً للعرش .

(٢٢) يعتقد البعض أن إفصاح مكبث عن نواياه في عبارة جانبية في مكان محرج ، كما هنا ، يدل على أن
بدأ غير يد شكسبير عبثاً بالنص ، لأن شاعرنا أبرع من أن تأتي مثل هذه السذاجة غير أن الشعر هنا
شكسبيري بصورة ، والتضاد بين العين واليد يرد في عدة مواضع من المسرحية .

لا تدعي النور يرى رغابي السوداء العميقة .
فَلْتَغْضُ العَيْنُ عن اليد ، ولكن فليقع
ما تخشى العين أن تراه حين يقع !

(يخرج)

دنكن : صدقت ، يابانكوو: إنه جد شجاع -
بمدائح أقيت نفسي .
إنها وليمة لي . لنذهب في إثره ،
وقد سبقنا مهمة ليهيء استقبالنا :
إنه ابن عمٍ ما مثله ابن عم .

(نفير . يخرجون)

المشهد الخامس

انفرنيس. غرفة في قلعة مكبث

تدخل الليدي مكبث وهي تقرأ رسالة

ليدي مكبث : «لقيتني يوم النجاح، وقد علمت وفق أتم الاستفسار أن لديهن ما يربو على معرفة الشر. وعندما تحرقت لسواهن المزيد، حوّلن أنفسهن إلى هواء تلاشين فيه. وفيما أنا واقف مشدوهاً بتعجبي، جاء رُسُلٌ من الملك حيّوني بـ «يا أمير كودر»، وهو اللقب الذي حيّيتي به قبل ذلك أخوات القدر وأحلّني على الزمن الآتي بـ «سلاماً، يا من ستكون ملكاً!» هذا ما استنسبت إعلامك به (يا أعز رفيقة لي في العظمة) لثلا يضيع نصيبك من الفرح إن أنت بقيت تجهلين العظمة التي أنت موعودة بها. ضميه إلى قلبك، ووداعاً.»

أمير غلامس أنت، وكودر، ولسوف تكون

ما وعدت به. ولكنني أخشى طبعك:

أنه املاً مما ينبغي بحليب الإنسانية،

فلا يتشبث بأذى الطرق. أنت تريد العظمة،

ولست خالياً من الطموح، ولكنك خال

من الشر الذي لا بد أن يصحبه. ما تريده شاعراً،

تريده قُدسياً، لا تريد أن تغش في اللعب

٢٠

ولكن تريد أن تكسب عن غير حق .
تريد يا غلامس العظيم ذاك الذي
يصرخ بك أن «افعل كذا» إن أردته ،
ذاك الذي أنت تخشى أن تفعله
لا الذي تتمنى لو انه لا يفعل^(٢٣) . أسرع إلي ،
فأصب حيويتي في أذنك ،
وأطرد بجرأة لساني
كل ما يعوقك عن المستدير الذهبي^(٢٤)
الذي يبدو أن القدر والعون الخارق
كليهما قد توجاك به .

يدخل رسول

٣٠

ما أخبرك؟

رسول : الملك قادم هنا الليلة .
ليدي مكبث : جنتت فقلت ذلك .
أليس سيدك معه؟ لو أن الأمر كذلك
لأخبرني للتهيؤ
رسول : عفوك ، ما قلت صحيح . أميرنا قادم ،
وقد سبقه أحد زملائي
حتى كاد يموت من انقطاع النفس ، ولم يبق له منه
إلا ما يصوغ به رسالته .
ليدي مكبث : اسعفوه :
لقد جاء نبأ عظيم .
(ينخرج الرسول)

(٢٣) هذه الأبيات الأربعة من العبارات المشهورة بما فيها من تعقيد في تركيبها ، في الأصل ، ولو أن معناها واضح .
(٢٤) أي التاج .

أُبَحُّ هو الغراب نفسه الذي
 ينشق عن دخول دنكن المميت
 تحت شرفات قلعتي! عَلَيَّ بِكِ أيتها الأرواح (٢٥)
 التي ترعى خُطط القتل والدمار، وانزعي جنسي عني هنا،
 واملايني بأعنى القسوة من رأسي حتى القدم،
 فأطفح بها! أغلظني دمي،
 سدي المسرب والممر على كل رحمة،
 فلا يزورني من الطبيعة وازع من شفقة
 يزحزح مأربي الرهيب، أو يقيم سلماً بينه
 وبين تحقيقه! تعالي إلى ثديي المرأة مني،
 وأبدلي حليهما بعلقم، يا وصيفات القتل،
 حيثما أنت بكياناتك التي لا تُرى،
 ترعين كل انتهاك للطبيعة! تعال أيها الليل الكثيف،
 وتسربل بأحلك ما في جهنم من دخان
 لكي لا ترى مديتي الماضية الجرح من طعنتها،
 ولا تنفذ الساء بعينها غطاء الظلام،
 فتصرخ: «كفى، كفى!»

يدخل مكبث

غلامس العظيم، كودر الكريم!
 وأعظم من كليهما بما ستحيا به عن قريب!
 رسائل حملتي نشوة إلى ما وراء
 هذا الحاضر الذي لا يعلم، فجعلت الآن أحسن
 بالمستقبل في اللحظة الراهنة.

(٢٥) يقول أحد الكتاب من ربما اطلع عليهم شكبير، أن هناك طبقة ثانية من الشياطين تدعى بأرواح الانتقام وصانعة المذابح، وهي التي «تلهب خواطر البشر للاغتصاب والنهب والقتل وشق شرور القسوة».

مكبث : حبيبتي العزيزة،
دنكن قادم هنا الليلة .

ليدي مكبث : ومتى يذهب من هنا؟

مكبث : غداً، حسبما يقصد .

ليدي مكبث : لا، لن ترى شمس ذلك الغدا

وجهك يا أميري، كتاب، للناس
أن يقرأوا فيه أموراً غريبة . . . لكيا تخادع الزمان،
أجعل محياك في شبه الزمان . أحمل الترحيب في عينك،
في يدك، في لسانك : أشبه الزهرة البريئة ،
ولكن كن الافعى التي تحتها . صاحبنا القادم
يجب أن يهيا له، وعليك أن تضع
أمر هذه الليلة العظيم في إمرتي،
وهو الذي طوال ليالينا وأيامنا الآتية
سيجعل لنا مطلق الحكم والسودد والسيادة .

٧٠

مكبث سنقول المزيد .

ليدي مكبث عليك فقط بصفاء المحيا .
فما يتغير الوجه أبداً إلا فرعاً .
ودع لي كل ما تبقى .

المشهد السادس

انفرنيس. امام القلعة

عازفومزامير وحاملو مشاعل^(٢٦) يدخل دنكن، مالكولم،
دونالين، بانكوو، لينكوس مكدف، روص، آنفس،
ومرافقون.

دنكن : هذه القلعة بقعتها طيبة . فالهواء
بخفته وحلاوته يجيب نفسه
إلى رهيف حواسنا.

بانكوو : ضيفُ الصيف هذا،
السنونو الذي يلزم المعابد، يدلل
بما يهواه من مأوى على أن أنسام السماء
غزلية الشميم هنا: فما من نتوء، أو أفريز،
أو دعامة، أو حجر زاوية، إلا ويجعل منه
هذا الطير فراشه المعلق، ومهده الولود:
لقد لاحظت حيثما تكثر هذه الطيور ترددها وتناسلها.
يكون النسيم عليلًا.

(٢٦) الشمس لم تغب بعد، غير أن المشاعل حال غياب الشمس ستصبح ضرورية داخل القلعة، ولو أن
ضوء النهار ما زال باقياً في الخارج.

تدخل ليدي مكبث

- ١٠ دنكن : انظروا، انظروا! مضيفتنا الكريمة.
ان الحب الذي يتبعنا هو أحياناً تعب لنا،
ومع ذلك فإننا نحمده لأنه الحب . وبذا أعلمك
كيف ترجين الله أن يجازينا على اتعابك
ويحمدنا على همك .

ليدي مكبث: كل خدمة منا

ولو أذيناها في كل جزء منها مرتين، ثم مرتين آخرين،
تبقى أمراً بسيطاً باهتاً لقاء
تلك المكرمات العميقة العريضة التي
تسخون جلالكم بها على بيتنا . فللمكرمات القديمة،
وللمنح النبيلة التي اضمتموها أخيراً إليها،
نبقى نسألكم^(٢٧) .

- ٢٠ دنكن : أين أمير كودور؟

رحنا نركض على عقبيه، وفي النية
أن نكون نحن رسوله . لكنه فارس جيد،
وحُبُّه العظيم، حاداً كمهمازه، حفزه
لبلوغ داره قبلنا . يا ربة البيت الحسنة النبيلة،
نحن ضيفك الليلة .

ليدي مكبث: إن خدمكم أبداً،

هم، وأولادهم، وأموالهم، عدداً وتعداداً،
يتقدمون لكم للحساب وفق مشيئة جلالكم،
ليعيدوا اليكم ما هو مُلكُ يديكم .

- دنكن : أعطيني يدك،

(٢٧) أي في صلاة دائمة لله من اجلكم.

وخذيني إلى رب البيت مضيئي : عميقُ حينا له ،
ولسوف نستمر بأنعمنا عليه .
رَبَّةُ البيت ، إسمحي لي !

٣٠

انفرنيس. غرفة في القلعة

مزامير ومشاعل. يدخل رئيس الخدم وعدة خدام يحملون
أواني الطعام ويعبرون خشبة المسرح.
ثم يدخل مكبث.

مكبث : لو انتهاتت هي، عندما تُفعل، لكان المستحسن
أن تفعل بسرعة: لو أن الاغتيال
بوسعه أن يعتقل النتيجة

ويقبض بلفظه الانفاس النجاس، لو أن هذه الضربة
هي الكل في الكل ونهاية الكل - هنا،
هنا وحسب، على الساحل هذا، على الضفة هذه من الزمن،
لجازفنا بالحياة الآخرة. - ولكننا في هذه الحالات دوماً
نتلقى الحكم هنا. فنحن إنما نُصدر

إيعازات دموية، وإذا ما استوعبت عادت
لتعذيب مبتدعها: فهذه العدالة المتوازنة اليدين
تقدم عناصر كأسنا المسمومة
لشفاهنا نحن . . . إنه هنا في حمى مزدوج:
أولاً، لكوني قريباً وتابعه،
وكلاهما مانع قوي للفعلة، ثم لكوني مضيفه،

عليّ أن أسد الباب في وجه قاتله،
 لا أن أشهر السكين بنفسي. ثم أن دكنن هذا
 كان وديعاً في تنفيذ صلاحياته،
 برّاء اليد في منصبه الكبير، بحيث أن فضائله
 سترافع كملائكة مُلَسَّنةً بالابواق
 ضد الفضاء اللعينة في مصرعه،
 والشفقة كطفلٍ وليدٍ عارٍ
 يمتطي الزوينة، أو كملائكة السماء، خيلها
 رواكض الفضاء الخفية،
 ستفخ الفعلة الشنيعة في كل عين
 حتى تغرق الريح بالدموع. - لا حافز لي
 يهز جانبي مأربي سوى
 طموح شاهق القفز، يبالغ بقفزته
 فيهوى على الجانب الآخر^(٢٨)

تدخل ليدي مكبث

هه! ما وراءك

ليدي مكبث: كاد يفرغ من عشائه. لماذا تركت الحجرة؟

مكبث : هل سألت عني؟

ليدي مكبث: ألا تعلم أنه سألت؟

مكبث : لن نستمر في هذا الموضوع:

لقد أكرمني مؤخراً، ولقد ابتعتُ

آراء ذهبية من شتى الناس

علي الآن أن أرتديها وهي في أقشب لمعانها،

(٢٨) يصور طموحه كفارس يبالغ في علو قفزه عندما يأتي حصانه فيسقط على الجانب الآخر منه.

لا أن ألقى بها عني بهذه العجلة .

ليدي مكبث : أغموراً كان ذاك الأمل الذي
البسته نفسك؟ وهل غرق في النوم بعد ذلك؟
وهل استيقظ الآن، مخطوف اللون شاحباً
لما قد فعل بملء حريره؟ من الآن فصاعداً
هكذا سأعتبر حبك . هل يُخيفك
أن تكون في فعلك وشجاعتك
ما أنت في التمني؟ أتشتهي أن تنال
ذاك الذي تعتبره زينة الحياة^(٢٩)
وتحيا جباناً في اعتبار نفسك،
جاعلاً «لا أجرأ» تتبع «يا ليتني»
كالقطعة المسكينة في المثل الشائع؟^(٣٠)
مكبث : أرجوك، كفى .

أني أجرأ على أي فعل يليق برجل .
ومن يجراً أكثر مني، فهو ليس برجل .

ليدي مكبث : أي وحش إذن كان

ذاك الذي جعلك تعلمني بهذه المغامرة؟^(٣١)
عندما جرأت على ذلك، كنت حقاً رجلاً .
وأن تصبح أكثر مما كنت، فلأنت حينئذ
الرجل وأكثر . . . لا الزمان ولا المكان
كانا حينئذ ملائمين، ورغم ذلك أردت اصطناع كليهما .
وهاهما قد صنعا نفسيهما، وملاءمتها الآن بالذات
تحطمك . لقد كنت يوماً مُرضعاً واني لأعرف

(٢٩) أي التاج .

(٣٠) يقول المثل : «تشتهي القطعة السمكة، ولكنها لا تجرأ على تبليبل أرجلها .»

(٣١) هذا يوحى بأن شكبير في الأرجح حذف مشهداً يُعلم فيه مكبث زوجته بنيتة البيعة . ولعل التصاعد
الدرامي السريع هو الذي جعله يحذفه .

مبلغ الحنو في حب الطفل الذي أُرضع :
لكنك ، وهو يتسم في وجهي ،
انتزعت حلمتي من لثته الطرية ،
وهشمت دماغه ، لو أنني أقسمت أن أفعل ذلك
كما أقسمت أنت أن تفعل هذا .

مكبث : وإذا أخفقنا؟

ليدي مكبث : نحن نخفق؟! ٦٠

فقط شدُّ شجاعتك حتى نقطة ثباتها ،
ولن نخفق . عندما يغيب في النوم دنكن
(وسفرته المضنية طيلة النهار لا بد تدعوه
إلى نوم عميق) سأضعض أنا
مرافقي حجرتي بالخمر والعريضة
حتى تغدو الذاكرة ، حارسَ الدماغ ،
مجردَ بخار ، ومُتلقَى العقل
محض أميبق^(٣٢) وعندما تكون الطبيعة منها
غريقة في نومة كنومة الخنزير ، أشبه بالمولت ،
هل ثمة ما لا نستطيع فعله ، أنا وأنت ،
في دنكن وهو بلا حراسة؟ هل ثمة ما لا نتهم به
حارسيه المخمورين ، فنحملهما تَبَعَةً
غيلتنا الكبرى؟ ٧٠

مكبث : لا تلدي إلا الذكور من الاولاد!

(٣٢) كان المشرحون القدامى يقسمون الدماغ إلى ثلاث مناطق ، ويعملون الذاكرة في المنطقة الخلفية منها أي في المخ . فهي كحارس للمخ تحظر العقل بأي هجوم ، فإذا ما تحولت بالسكر إلى بخار ، فإن العقل الذي يجب أن تنفطر فيه خلاصة العملية الفكرية ، يتحول إلى أميبق يمتلئ ببقايع وأبخرة لسوائل غير مقطرة . الصورة مأخوذة عن العمليات الكيميائية التي نقلها الأوروبيون عن العرب في اسبانيا ، بما فيها تسمية الوعاء بالأميبق ، وهي الكلمة العربية التي يستعملها شكسبير هنا

لأن معدنك الجسور يجب ألا يصنع
شيئاً إلا الرجال... ألن يصدق الجميع
عندما نلطح بالدم مرافقيه المأخوذين بالنوم
في حجراته، ونستعمل خنجرهما.
أفهما الفاعلان؟

ليدي مكبث: ومن يجرأ على تصديق أي شيء آخر
عندما نجأ بالخزن والفجعة
على موته؟

مكبث : لقد صممتُ، ولسوف أشد
كل عضو في الجسد لهذه الفعلة الرهيبة.
هيا، واخدعي الزمان بأجل المظاهر:
على الوجه الكذوب أن يخفي ما يعلم القلب الكذوب.

الفصل الثانی

المشهد الأول

انفونیس. فناء داخل القلعة

(یدخل بانکوو، وفلیانس، ویدیه مشعل)

بانکوو : ما مزیع اللیل یا بنی؟
فلیانس : لقد غاب القمر... لم أسمع الساعة.
بانکوو : وهو یغیب فی الثانیة عشرة.
فلیانس : اتصور أن الساعة بعد ذلك، سیدی.
بانکوو : هاك خذ سیفی. - السماء تتباخل.
فشموعها کلها مطفأة. - ونخذ هذا أيضاً^(١).
بی نعاس ثقیل كالرصاص،
ومع هذا لم أستطع النوم: یا قوی الرحمة!
اکبجی فی الخواطر اللعینة التي تستسلم
لها الطیبة ساعةً الهجوع. - اعطنی سیفی.
(یدخل مکبث، وخادم یحمل مشعلاً)

من هناك؟

(١) عل الأرجح، حزامه والخنجر المحمول به.

مكبث : صديق .

بانكوو : مولاي ! الم ترتع بعد؟ الملك أوى لفراشه .

كان سروره غير عادي ،

فأرسل منحا سخية لخدمك .

وهذه الماسة يحبي عقيلتك بها ،

داعيا اياها أكرم مضيقة ، ثم انتهى

وهو في رضا لاحد له .

مكبث : لم نكن مهياين ،

فجاءت ارادتنا عبدة للقصور ،

والا لكانت طليقة في سعيها .

بانكوو : كل شيء على ما يرام .

حلمت ليلة البارحة بأخوات القدر الثلاث :

أما لك فقد أظهرن بعض الصدق .

مكبث : أنا لا أفكر بهن :

ومع ذلك ، عندما نلتمس ساعة معا

علينا بقضائها في الحديث حول ذلك الموضوع ،

إن سمحت لي بوقتك

بانكوو : في أي وقت تشاء .

مكبث : إن انت التزمت بالاتفاق معي ، في حينه ،

أصابك شرف كبير

بانكوو : ما دمت لا أفقد شرفا

بمحاولتي الاستزادة منه ، بل أبقى الصدر مني

حرا أبدا وولائي ناصعا^(٢)

(٢) يعتمد مكبث أن يجعل وعده للذكور مبهما ، وفهم منه بانكوو أنه يتحدث عن حالة موت ذكّن موتاً طبيعياً ، فلا يتصرف بانكوو ، بطلب للمزيد من الشرف ، فعلاً بشين ولاءه .

فاني مستعد للمشورة.

٣٠

مكبث : تصبح على خير!

بانكوو : شكرا سيدي. وأنت كذلك.

(يخرج بانكوو وفليانس)

مكبث : (للخادم) اذهب واطلب من سيدتك، عندما تهين شرابي،

أن تقرر الجرس. واذهب إلى فراشك.

(يخرج الخادم)

أخنجر هذا الذي أرى امامي

ومقبضه باتجاه يدي؟ تعال، دعني امسكك:

لم أنلك، ولكن ما زلت أراك.

يا رؤية قاتلة، ألسنت تستجيب

للحس، كما للبصر؟ أم أنت محض خنجر

من الذهن، محض اختلاق زائف

صادر عن دماغ بالحتمي مضطهد؟

ما زلت أراك، ملموساً شكلاً

٤٠

كهذا الذي أستله الآن.

انك تقتادني في الطريق التي كنت ذاهباً فيها،

وسلاحاً مثلك كنت سأستخدم.

أمست عيناى أضحوكة حواسي الأخرى،^(٣)

وهما لولا ذاك في قدرها جميعاً: ما زلت أراك،

وعلى شفرتك، ومقبضك، قطرات دم،

لم تكن من قبل. - ليس ثمة شيء كهذا.

إنما الفعلة الدموية هي التي تتخذ شكلاً

(٣) هذا التناقض بين الحواس يرد ذكره عدة مرات في أثناء المسرحية.

- كهذا أمام عيني . - في هذه الساعة تبدو الطبيعة،
في نصف العالم، ميتة، والاحلامُ الشريرة تخادع
النومَ المسجُوف: السحرة يحتفلون
بطقوس «هكاته»^(٤) الكالحة، و«القتل» الشاحب
أيقظهُ حارسُهُ الذئب الذي
ساعتهُ هي عواؤه، فراح بخطى متلصصة،
كخطى «طاركوين» الغاصبة، يسري نحو غايته^(٥)
كالشبح . - أيتها الارض الصلبة الثابتة،
لا تسمعي خطاي، وفي أي اتجاه تسير، لثلا
تُفصح الحجارة نفسها عن مكاني،
فتنال من هول الساعة،
والهولُ يلائمها . - فيما أنا اتوعد، فانه يجيا:
لا تهب الالفاظ حرارة الافعال إلا أبرد النفس .

(جرس يقرع)

إني ذاهب، وإني لفاعلها: الجرس يدعوني.
لا تسمعه يا دنكن، فهو ناقوسٌ
يستدعيك إلى السماء، أو جهنم!

(ينخرج)

(٤) «هكاته» هي ربة السحر والسحرة في العصور الكلاسيكية والوسيلة. وكان المعتقد أن السحرة في طقوسهم يتنهلون إليها.

(٥) طاركوين، أحد طغاة التاريخ الروماني القديم، عاش في القرن السادس ق.م. تسلل ليلاً إلى غرفة زوجة ابن عمه لوكريسيا واعتصبها، في غياب زوجها. فاستجدت بزوجها وأبيها، وعندما أتيا إليها أخبرتهما بما حدث وطالبتها بالانتقام لها، ثم انتحرت. وقد أدى ذلك إلى حرب أهلية بين المدن الرومانية. و«اعتصاب لوكريسيا» من المواضيع التي اهتم بها الكثيرون من فناني وكتاب النهضة، ولشكبير قصيدة طويلة تحمل هذا العنوان.

المشهد الثاني

كما في المشهد السابق

(تدخل ليدي مكبث)

ليدي مكبث: ذاك الذي اسكرهما، جرّاني:
والذي اطفأهما أجاج النار في - سمعا! صمت!
اليومة هي التي نعبت، قارعة الناقوس للمحكومين بالموت،
قارئة أربب السلام^(٦) . . . إنه مشغول بها.
الابواب مشرّعة، والخادمان المتخمان
يهزّآن من مسؤوليتهما بالشخير: في شرايها دسست مخدراً،
حتى ليتنازع الموت والطبيعة حولهما،
أفي عداد الاحياء هما أم الاموات.

مكبث : (من الداخل) من هناك؟ - من هناك؟

ليدي مكبث: وا أسفاه! أخشى إن هما استيقظا،
والفعلة ما انتهت. . . المحاولة، لا الفعل،

هي التي تحبّطنا. - سمعاً! - هيأت خنجرهما،

(٦) في الليلة السابقة لتنفيذ الاعدام، كان يرسل إلى المحكوم قارع ناقوس «بقرة السلام» - أربب سلام
بسمه إنسان.

لا بد أن يراها. - لولم يكن في شبه أبي.
وهو نائم، لفعلتها أنا. - زوجي

(يدخل مكبث)

مكبث : لقد فعلتها! - هل سمعت صوتاً؟

ليدي مكبث : سمعت البومة تعيط، واليزان تصيح^(٧).
الم تتكلم؟

مكبث : متى؟

ليدي مكبث : الآن

مكبث وأنا نازل؟

ليدي مكبث : نعم.

مكبث : أصغي!

من يرقد في الحجرة الثانية؟

٢٠

ليدي مكبث : دونالدين.

مكبث

(ناظراً يديه) : هذا منظر بائس.

ليدي مكبث : سخيّف منك أن تقول «منظر بائس».

مكبث : أحدهم ضحك في نومه، وآخر صاح : إغتيال!

فأيقظ الواحد الآخر، وقفت وسمعتهم.

غير أنهم تلووا صلواتهم، ثم تهبأوا

ثانية للنوم.

ليدي مكبث : هناك اثنان معاً في الحجرة^(٨).

(٧) كان يعتقد أن صوت اليزان في الليل ينذر بالموت.

(٨) تقصد مالكولم ودونالدين، ابني الملك، وليس الحارسين. والغريب أن ليدي مكبث لم تذكر من ابني الملك إلا الولد الأصغر.

- مكبث : أحدهما هتف : «رحمتك يا رب!» فاجاب الآخر «آمين»
 كأنها رأياني يدي الجلاد هاتين.
 ٣٠ وإذا اصغيت إلى خوفهما، عجزت عن قول «آمين»
 عندما قالوا : «رحمتك يا رب!»
 ليدي مكبث : لا تتعمق في التفكير بذلك.
 مكبث : ولكن لم أستطع أن أُلْفِظ كلمة «آمين»؟
 لقد كنت في أعظم الحاجة للرحمة، وعصت
 «آمين» في حلقي.
 ليدي مكبث : هذه الافعال يجب ألا نفكر بها
 على غرار كهذا : وإلا فانها ستجنتنا.
 مكبث : خيل إلى أنني سمعت صوتاً يصرخ «ألا حُرِّمَ النوم عليك!
 مكبث يفتال النوم!» النوم البريء،
 النوم الذي يرتق قماشة الهم الممزقة^(٩)
 موت حياة كل يوم، حَمَامَ الجهد الاليم،
 بلسَمَ الازدهان في أذاها، الطبق الثاني تقدمه الطبيعة
 العظمى^(١٠)،
 المغذّي الاكبر في وليمة الحياة،
 ليدي مكبث : ماذا تعني؟
 مكبث : بقي يصرخ لكل من في الدار «ألا حُرِّمَ النوم عليك!»
 ٤٠ «غلامس قد قتل النوم، ولذا فإن كودر
 لن ينام بعد اليوم، مكبث محرم عليه النوم!»

(٩) الترجمة الدقيقة لهذا البيت يجب أن تكون: «النوم الذي يحرك قماشة الهم المتسللة»، ويقصد شكسبير بذلك: قماشة النفس إذا نسلها الهم، أعاد النوم حياتها.

(١٠) يبدو أن الحلوكان في القدم هو الطبق الأول في العشاء، بتلوه طبق اللحم («المغذّي الأكبر») كطبق ثان.

ليدي مكبث: من الذي صرخ هكذا؟ لا، أيها الامير الكريم،
إن قوتك النبيلة لترتخي حين تفكر
بالامور بذهن مريض. اذهب وعليك ببعض الماء،
واغسل هذا الشاهد القذر عن يديك.
لماذا جئت بهذين الخنجرين من مكانهما؟
يجب أن يوضعا هناك. اذهب، خذهما، ولطخ
الحارسين النائمين بالدم.

مكبث : لن اذهب مرة أخرى.
إنني أخاف التفكير فيما فعلت.
ولا أجراً على النظر ثانية إليه.

..

ليدي مكبث: يا مُزْعَزَعِ التصميم!
أعطني الخنجرين. النائمون والموق،
إن هم إلا صُورٌ مرسومة. وعينُ الطفولة وحدها
تخاف شيطاناً مرسوماً. . . إذا وجدته يدمى،
ذُقْتُ وجهي الحارسين بدمه،
لأن الجرم يجب أن يبدو جرمهما.
(تخرج. قرع على البوابة في الداخل)

مكبث : أين ذاك القرع على الباب؟
ماذا دهاني، حتى صار كل صوت يرعيني؟
أي يدين هنا؟ هه! إنها نقلعان عيني^(١١)
أو هل تغسل بحار «نبتون»^(١٢) العظيمة كلها هذا الدم

(١١) لا ريب أن في هذه العبارة صدى للعبارة الانجيلية (متى، ١٨، ٩)، التي يقول فيها السيد المسيح:
«إن عينك سببت لك الإثم فاعلمها، والفها عنك، فخير لك أن تدخل الحياة وأنت أعمور من أن يكون
بك عينان وتلقى في نار جهنم.» لاحظ أن الإشارة إلى جهنم سترد بعد قليل في مشهد البواب.
(١٢) نبتون إله البحار.

٦٠

عن يدي فتتظف؟ لا، بل إن يدي هذه
لسوف تفرّج البحار العارمة،
وتجعل الاخضر أحمر قانياً.

(تدخل ثانية ليدي مكبث)

ليدي مكبث: يداي بلونك، غير أنني أحجل
من أن أحمل قلباً كالخأ مثلك.

(قرع على الباب)

اسمع قرعاً على المدخل الجنوبي. فلننسحب إلى حجرتنا.
قليل من الماء يزيل عنا تبعه هذا العمل:
ما أهونه إذن! ثباتك

قد هجرك. (قرع) اسمع! مزيد من القرع.
اليس منامتك، لثلا ندعى اضطراباً،
فينكشف اتنا مستيقظان. لا تته
بمثل هذه الزاوية في أفكارك!

٧٠

مكبث : عندما أعرف ما فعلت، اتنى لو أنني لا أعرف نفسي.

(قرع)

أيقظ بقرعك الباب دنكن! ليتك تستطيع!

المشهد الثالث

المشهد نفسه (١٣)

يدخل بواب

(قرع من الداخل)

البواب : هذا دق، اي والله! لو كان المرء بواب جهنم، لكان عليه أن
يكثر من إدارة المفتاح. (قرع) دق، دق، دق. من هناك،
باسم بعلزبوب! - هنا مزارع شق نفسه عندما توقع غلة
وفيرة^(١٤) ادخل، يا انتهازي الزمن، وأكثر من المناديل
معك، لأنك هنا ستعرق لها. (قرع) دق. دف، دق. . . .
من هناك، باسم الشيطان الآخر؟ - هنا والله ذو لسانين^(١٥)

(١٣) «مشهد البواب» هذا، كما يسمى هذا المشهد في النقد الشكسبيري، موضوع لكتابات وتأويلات كثيرة، منهم من قال انه ضروري لأنه يعطي مكث وزوجته مجالاً لغسل أيديهما وارتداء ثياب النوم. ومنهم من قال مع كولردج انه مشهد كتبه قلم غير قلم شكسبير ولكن بموافقة، ومنهم من يرى انه شكسبيري جداً بمعانيه الضمنية وكتاباتنه وأنه قد يكون هنا للترويح الكوميدي المألوف في لحظات المأساة العنيفة، غير انه أيضاً يصور القلعة وكأنها جحيم بما فيها من شياطين، ويصبح البواب «بواب جهنم»، كما يرد في المسرحيات القروسطية الدينية.

(١٤) لأن الأسعار حينئذٍ تنخفض كثيراً.

(١٥) في عام ١٦٠٦ أقيمت قضية مشهورة على الأب اليسوعي غارنيت، الذي اتهم بأنه كان ضالماً في «مؤامرة البارود» التي استهدفت نفس البرلمان الانكليزي. وقد قيل عنه، لبراعته الكلامية، إنه يتكلم بلسانين، أي يقول أقوالاً تحمل معنيين متناقضين لخدمة غرضه. ويعد أن أعدم الأب (=).

يستطيع ان يقسم في كلتا الكفتين ضد كلتا الكفتين، وقد
اقترب ما يكفي من خيانة من اجل الله، ولكنه لم يستطع
التكلم باللسانين لرب الساء: آ، ادخل، ياذا اللسانين! (قرع)
دق، دق، دق... من هناك؟ هنا والله خياط انكليزي، جاء
هنا لأنه سرق سروالاً فرنسياً^(١٦) ادخل يا خياط، هنا لك أن
تسخرن مكواك وتشوي عراك. (قرع) دق، دق، دق...
لا هدوء ابداً! من أنت؟ ولكن هذا المكان ابرد من أن يكون
جهنم^(١٧) حسي بواباً شيطاناً: لقد خطر لي أن ادخل أناساً
من كل حرفة، يطرقون درب الزهور المؤدي إلى المحرقة
الابدية. (قرع) حالاً، حالاً... رجاء، تذكروا البواب.

٢٠

(يفتح الباب)

يدخل مكدف ولينوكس

مكدف : هل تأخرت جداً يا صاح في الذهاب الى الفراش، فتأخرت
هكذا في القيام؟

(=) اليسوعي بتهمة الخيانة العظمى، جرى كلام كثير ولدة طويلة حول هذا النوع من المراوغة اللفظية
(Equivocation) وادخل العديد من الكتاب إشارات إليها فيما يكتبون. وهنا واحدة منها. وقد
اعترف غارنيت بأن هذا النوع من الكلام بالنقيضين مبرر إذا كان هدفه نبيلاً، وهو مقاومة الكنيسة
الكاثوليكية اضطهاد الدولة، قائلاً إذا كان القانون جائراً فإن خرقه لا يعتبر خيانة. من المهم أن
نلاحظ هنا التوازي بين غارنيت، ومكبث، إذ ان مكبث أيضاً جعل يتكلم بلسانين.
(١٦) الخياط في الكتابات الانكليزية القديمة موضوع تندر كثير. وهو يتهم عادة بسرقة القماش والسروال
الفرنسي، الذي كان أهل «الموضة» من الخياطين يقلدون به فرنسا، كان موضوعاً آخر للتندر
عن الاليزابيثيين. وهو عادة فضفاض. يبدو ان المعنى هنا هو ان «الموضة» الفرنسية تغيرت فجأة،
وغدا السروال ذا طراز ضيق، فسرق الخياط ما زاد لديه من قماش، غير انه ضبط الآن وبالجرم
المشهود. والمنطوي من هذا كله هو ان المزارع، وذا اللسانين، والخياط، مألوم الى جهنم لا لخطاياهم
وحسب، بل لمخالفتهم في الثقة حينما يذنبون.

(١٧) هل كان يعلم شكبير أن دائني، في «الكوميديا الالهية» وضع الذين يخونون بلدهم وضيفهم
وأقرباهم وأصدقائهم، في الحلقة التاسعة من الجحيم، وهي الحلقة المتجمدة؟ وكل هذه الخيانات
تنطبق عل مكبث.

البواب : والله يا سيدي بقينا في لهُو حتى صباح الديك الثاني.
والشراب يا سيدي يثير أشياء ثلاثة.

مكدف : وما الأشياء الثلاثة التي يثيرها الشراب خاصة؟

البواب : انها، والله يا سيدي، احرار الأنف، والنعاس، والبول. أما
الفحش، يامسيدي فالشراب يثيره ويخمده: فهو يثير الشهوة،
ولكنه يقضي على الاداء. ولذا، فان الشراب الكثير يمكن أن
يقال أنه يخاطب الفحش بلسانين: يسويه ويفسده؛ يهيجه،
ويكبحه؛ يغريه ويمبطه، ينهضه ولا ينهضه: وختاماً، يخادعه
فينومه، وإذا يبطحه، يتركه.

مكدف : بخيل إلي أن الشراب بطحك هذه الليلة.

البواب : أي والله يا سيدي، من حنجرتي. غير أنني كافأته على بطحته.
ولما كنت، كما أعتقد، أقوى منه، ولو أنه رفع ساقي أحياناً، فقد
ترحزحت وقذفته...
٤٠

مكدف : هل سيدك ناهض؟

يدخل مكبث

فرعنا قد أيقظه. ها هو قادم.

لينوكس : صباح الخير، سيدي النبيل!

مكبث : صباح الخير لكليكما!

مكدف : أيها الامير الكريم، هل الملك ناهض؟

مكبث : لا، بعد.

مكدف : لقد أمرني أن أراجعه مبكراً:

وقد كادت الساعة تفوتني.

مكبث : سأخذك إليه.

مكدف : أنا ادري أن في هذا ازعاجاً مفرحاً لك،

ولكنه ازعاج، رغم ذلك.

مكبث : الجهد الذي يسرنا يداوي الوجع .
هذا هو الباب .

مكدف : سأتحجراً وادخل عليه ،
لأنه واجبي المحدد .

(يخرج مكدف)

لينوكس : أيرحل الملك اليوم؟

مكبث : أجل . لقد عينَ ذلك .

لينوكس : كانت الليلة هائجة : ففي المكان حيث مكثنا ،

قوضت الريح المداخن . ويقولون

ان الناس سمعوا نواحاً في الهواء ، وزعقات موت غريبة ،

وراح طير الظلام ينعب طوال الليل^(١٨)

متنبئاً بفوضى رهيبة ، وأحداث مضطربة ،

يلدها الزمن الفاجع مجدداً . والبعض يقول

إن الارض حُتَّتْ ، وزُلزِلت .

مكبث : كانت ليلة فظة .

لينوكس : ذاكرتي الشابة لا تعي ليلة مثلها .

(يدخل مكدف ثانية)

مكدف : يالك من هول ! يالك من هول !

لا القلب له أن يتصورك ولا اللسان أن يسميك !

مكبث : لينوكس ، ما الأمر؟

مكدف : لقد صنعت الفوضى الآن راثعتها!

لقد انتهك القتل الحرام عنوة

(١٨) طير الظلام هو البوم . شكسبير يوحى هنا بانطلاق قوى الزوبعة والدمار ، كقوى شيطانية شريرة ، لتطغى على قلعة مكبث ، والعالم المحيط بها .

هيكَل المشوح بزيت الرب^(١٩) وسرق منه
حياة البنين!

مكبث : ما هذا الذي تقول؟ حياة ماذا؟

لينوكس : أتقصد صاحب الجلالة؟

مكدف : اقتربوا من الحجرة، وحطموا ابصاركم
بمراى ميدوزة جديدة^(٢٠) - لا تطلبوا إلي الكلام:
انظروا، ثم تكلموا انتم.

(يخرج مكبث ولينوكس)

أفيقوا! أفيقوا!

أفرعوا جرس النذير. - جريمة وخيانة!

بانكوى، ودونالين! مالكولم! أفيقوا!

أنفضوا عنكم ناعم النوم هذا، مزيف الموت،

وحدقوا في الموت نفسه! - انهضوا، وانظروا

صورة يوم القيامة الكبرى! - مالكولم، بانكوى!

قوموا كما من قبوركم، وسيروا كالاطياف،

لتشاهدوا هذا الهول!

(جرس يقرع)

(تدخل ليدي مكبث)

ليدي مكبث: ما الذي جرى

(١٩) الإشارة إلى أن الملك هو الذي مشح بزيت الله، تعود إلى العبارة الواردة في سفر صموئيل الأول،

١٤، ١٥: «المشوح بزيت الرب»، والأشارة إلى الهيكل وحياته، تعود إلى رسالة القديس بولس

الثانية إلى أهل كورنثس، ٦، ١٦: «إنكم هيكل الله الحي». شكسبير يضغظ الفكرتين معاً، ليصور

الهول في مقتل امرئ هو ملك وإنسان معاً.

(٢٠) ميدوزة في الأساطير الاغريقية إحدى أخوات رعب ثلاث، شعورهن أفاع، ولهن أجنحة ومخالب،

وأنياب. ومن كان ينظر إلى ميدوزة، تحول في الحال إلى حجر.

حتى راح هذا الصور المرعب يستنفر
ناثمي البيت للتفاوض؟ تكلم، تكلم!

مكدف : سيدتي الرقيقة،

٨٠

ليس لك أن تسمعي ما استطيع قوله .
سرده في أذن امرأة
لسوف يقتل حيث يقع .

(يدخل بانكوو)

بانكوو! بانكوو!

سيدنا مليكنا قد قتل!

ليدي مكبث : يا ويلته!

ماذا! أفي دارنا؟

بانكوو : فظيع، اينما كان .

عزيزي مكدف، أرجوك، ناقض نفسك،
غير كلامك .

مكبث ولينووس يدخلان ثانية

مكبث : لو متُّ قبل هذا الطاريء بساعة،

٩٠

لكنت قد عشت زماناً مباركاً. فمئذ اللحظة هذه

لم يبق ما هو جاد في المصير البشري .

كل شيء ألهية : علو السمعة مضى، والحُسْنُ مات،

ونفذت خمر الحياة، ولم تبق إلا الخثالة

يتباهى بها قبو الارض هذا .

يدخل مالكوولم ودونالين

دونالين : ماذا دهاكم؟

مكبث : أنت الذي دُهِيت، ولا تعلم .

ينبوع دمك، مصدره، رأسه،

قد سُدّ، منبعه الاصلي قد سُدّ.

مكدف : أبوك الملك قد قتل.

مالكولم : آه! من قتله؟

لينوكس : اللذان يحرسان حجرته فعلاها، فيما يبدو.

١٠٠ فلايدي والوجهان منها كانت كلها ملطخة بالدم،
وكذلك خنجرهما، وقد وجدناهما غير ممسوحين
على وسادتيهما: راحا يحملقان وقد طار رشدهما،
ولا يؤتمنان على حياة انسان.

مكبث : آه، ومع ذلك فاني نادم على هَوَجِي،
إذ قتلتهما.

مكدف : لم فعلت ذلك؟

مكبث : ومن يقدر أن كون حكيماً ومنذهاً، معتدلاً وهائجاً،
موالياً وحيادياً، كلها في آن معاً ؟ لا أحد.

إندفاع حبي العنيف

تخطي العقل الذي أراد أن يوقفه. - هنا رقد دنكن،
فَضِيْ اهابيه مُوشِيْ بذهبي ديمه.

١١٠ وطعناته الفاغرة أشبه بثغرة في الطبيعة

ينفذ منها الخراب والدمار: وهناك القاتلان.

وخنجرهما غارقان في لون مهتتهما،

يكسوهما النجيع بلا حياء. من يستطيع الاحجام عندها،

وله قلب يحب، وفي قلبه ذاك

جراحة على إعلان حبه؟

ليدي مكبث: اسعفوني من هنا!

مكدف : اعتنوا بالسيدة^(٢١)

(٢١) يرمى على الليدي مكبث، فعلاً أو تظاهراً. ويجري الحوار الجاني التالي بينما يسمفها المرافقون والخدم.

مالكولم : (جانبياً لأخيه دونالين) لماذا نمسك اللسان ونحن أحق الجميع بهذه القضية؟

دونالين : (جانبياً لمالكولم) ما الذي نقوله
هنا، حيث مصيرنا، مخفياً في حُرْم مخز،
قد ينطلق ويمسك بتلابيبنا؟ لنرحل:
دموعنا لم تَقْطُرْ بعد.

مالكولم : (جانبياً لدونالين) ولا حزننا العميق
بدأ يتحرك.

بانكويو : اعتنوا بالسيدة.

(تحميل ليدي مكبث إلى الخارج)

وعندما نكون قد أخفينا ضعفنا العاري
الذي انما يشتد بالتعرض،^(٢٢) لنجتمع،
ونحقق في هذه الفعلة الدامية الشنيعة
لنعرف المزيد. المخاوف والشكوك تهزنا:
اني أقف في يد الله العظمى : ومن هناك
أصارع خطة مكتومة
ملؤها الحقد والخيانة.

مكدف : وهكذا أنا.

الجميع : وهكذا نحن جميعاً.

مكبث : دعونا نرتد بسرعة ما يليق بالرجال،
ونجتمع في القاعة معاً.

الجميع : موافقون.

(يخرج الجميع سوى مالكولم ودونالين)

(٢٢) من الصور الكثيرة المستمدة من الملابس في هذه المسرحية، ضعف المرء يشتد إذا بقي معزّزاً، كالجسد العاري. يقصد بالضعف الحزن الشديد الذي يجعلهم يذرفون الدموع.

مالكولم : ماذا ستفعل؟ لن نجتمع معهم.

ما أسهلها مهمةً على الخائن
أن يبدي حزناً لا يشعر به! سأذهب إلى انكلترة.

دونالين : وأنا إلى إرلندة: تفريق مصيرنا

أدعى لسلامتنا كلينا. فحيثما نحن،
ستكمن الخناجر في بسمات الرجال: وأقربهم دماً إلينا،
أقربهم إلى إدمائنا.

١٤٠

مالكولم : هذا السهم القاتل الذي أطلق

لم يقع بعد، واسلم السبل لنا
تجنبُ الهدف. إذن إلى الخيل!
دعنا من مجاملات الوداع،
ولنغادر خلصة. إذا ما الرأفة انعدمت
كان في الخلصة ما يبررها حين تسارق نفسها.

(يخرجان)

المشهد الرابع (٢٣)

خارج القلعة

يدخل روص وشيخ

الشيخ : ستين سنة وعشرا، أذكر جيداً.
في هذا الرّوح من الزمن رأيت
ساعات مخيفات، وغرائب مذهلات، غير أن هذه الليلة
الليلاء
أنفخت كل ما عرفته فيها مضى.

روص : أيها الاب الكريم،

إنك ترى السموات وقد اضطربت بفعل الانسان،
تهدد مسرحه المدمى : إننا حسب الساعة، في النهار،
غير أن الليل المظلم يخنق مصباح السّماء المضيئ :
أسلطان الليل هو، أم عار النهار،
أن يقبر الظلام وجه الارض
حين ينبغي للنور أن يقبله؟

الشيخ : شذوذ عن الطبيعة

١٠

(٢٣) هذا المشهد يلعب دور الكورس. وبإشاراته إلى التّذرّ الرهيبة يؤكد على أن في مقتل دنكن خروجاً على سنن الطبيعة، ثم يتحدث عن نجاح غطططات مكبث، ويوحى إلينا بمروءة مكذب.

كالفعلة التي فعلت. يوم الثلاثاء الماضي
إذ راح صقر يخلق إلى شامخ عليائه،
انقضّ عليه بومٌ بحجم الفأر وقتله.

روص : وخيول دنكن (أمر عجيب ومؤكد)
وهي الجميلة السريعة، حبيبة نسلها،
استحالت بطبيعتها إلى حُصن هائجة،
وكسرت معالفها وانطلقت
تقارع الطاعة، كأنها تريد
اعلان الحرب على البشر.

الشيخ : يقال انها أكل بعضها بعضاً.
روص : اي والله، وأنا واقف مأخوذاً
أنظر إليها.

يدخل مكدف

٢٠

هذا مكدف الكريم قادم.
كيف يجري العالم الآن، يا سيدي؟

مكدف : ألا ترى؟

روص : هل عرفتم من الذي اقترف هذه الفعلة الاكثر من دامية؟

مكدف : الرجلان اللذان صرعهما مكبث.

روص : واعجباه!

وما النفع الذي قد يطمعان فيه؟

مكدف : كانا مدفوعين.

مالكولم ودونالدين، ابنا الملك الاثنان،
تسللا وهربا: الامر الذي يجعلها
موضع الشبهة فيما حدث.

- روص : خروج على الطبيعة ابداً.
يا طموحاً مفرطاً، تلتهم
حتى ما يمدك بحياتك! - فالأرجح إذن أن الملكية ستقع
لكبت.
٣٠
- مكدف : لقد اعلن ملكاً، وذهب الى «سكون»^(٢٤).
لكيما يتوج.
- روص : وأين جثمان دنكن؟
مكدف : حملوه إلى كولم كيل،
حيث أضرحة اسلافه.
إنها حارسة عظامه.
- روص : أتذهب إلى «سكون»؟
مكدف : لا يا ابن العم. بل إلى فايف.
روص : حسناً سأذهب أنا إليها.
- مكدف : قد ترى هناك أشياء يحسن صنعها، وداعاً!
لثلاثا تلاثنا ارديتنا القديمة أكثر من الجديدة!
- روص : (للشيخ) وداعاً أيها الاب.
٤٠
- الشيخ : رافقتك بركة الله ورافقت كل من
يُعمل من الشر خيراً، ومن الاعداء أصدقاء!
(يخرجان)

(٢٤) «سكون» هي المدينة الملكية القديمة التي كانت في الأغلب عاصمة مملكة «البكت» القديمة وهي على بعد ميلين شمالي «بيرث» في اسكتلندة. وفيها «حجر المصير» الذي كان ملوك اسكتلندة يجلسون عليه عندما يتوجون، وكان المعتقد أنه وسادة يعقوب التي يرد ذكرها في التوراة. وقد سرقه ادوارد الأول عام ١٢٩٦ من كنيسة وستمنستر بلندن.

الفصل الثالث

المشهد الأول

فورس. في غرفة القصر

يدخل بانكوو^(١)

بانكوو : تحققت لك الآن كلها: فأنت الملك، وكودور، وغلانس،
كما وعدت نسوة القدر. وأخشى
انك لعبت لعبة جد غادرة من أجلها. ولكنه قيل
إنها لن تستمر في خَلْفِكَ،
بل أنا الذي سأكون الأصل والوالد
ملوك كثيرين. فإذا صدر عنهن أي صدق
(وأقوالهن عليك يا مكبث قد أشرقت)
إذن، قياساً على الحقائق التي تأكدت عليك،
أفلا يجوز أن يَكُنَّ مَوْحَى النبوءة لي أيضاً.
ويُنهَضُن في نفسي الأمل؟ ولكن، صمتا، كفى.

١٠

(١) في كتاب المؤرخ هولشييد، الذي اقتبس عنه شكسبير قصة المسرحية، نجد أن بانكوو هو شريك مكبث في مقتل دنكن. غير أن بانكوو كان سلف الملك جيمز الأول، الذي اعتل عرش انكلترا واسكتلندة، موحدتين، قبل كتابة المسرحية بوضع سنوات، فكان على شكسبير أن يعامل سلف الملك باحترام، ولأسباب درامية صرف كان المستحسن أن يجعل مكبث وبانكوو شخصيتين متقابلتين متضادتين، ولا يعطي مكبث وزوجته أي شريك. ومع ذلك فإن كلام بانكوو هنا يوحي بأنه ضالغ في الجريمة لأنه، بسبب من طموحه، أبقى سرّاً أمر الساحرات مع مكبث ولم يفضح ما جرى بينهما.

صده أبوإق. ىءءل مكبء ملكاً؁ لىءى مكبء ملكة؁
لىنوكس؁ روص؁ لورداء؁ ومرافقون.

مكبء ١ : ههنا ضىفنا الاكبر!

لىءى مكبء : لو كان قد نُسى؁
لكان غىابه كفضوة فى ولىمءنا الكبرى؁
وغير لائق أبداً.

مكبء : سىءى؁ إنا اللىلة نقىم عشاء رسمياً؁
وأرجو حضورك.

بانكوو : فلتأمرونى؁ رفءءكم؁
فواجباتى موثوقة بكم إلى الأءء
برباط لا يُفصم.

مكبء : أءاهب أنء بعء ظهر الיום؟

بانكوو : نعم؁ مولاي الكرىم.

مكبء : لَكُنَّا نوء حسن مشورتكم

(وهى التى كانت ءوماً جاة ونافعة)
فى مجلس الיום. ولكن سنرضى بىوم غء.
أتذهب بعىءاً؟

بانكوو : على بعء ما ىملاً الزمن؁ يا مولاي؁
بىن هذه الساعة والعشاء. وإءا لم ىحسن حصانى الركن؁
فلا بء لى من أن أستعبر من اللىل
ساعة ظلام أو اثءتىن.

مكبء : لا تفوتك ولىمءنا.

بانكوو : قطعاً لا؁ يا مولاي.

مكبء : سمعنا أن ابنى عمنا المجرىم ىقىمان
فى انكلءرة؁ وفى ارلنءة؁ ولا ىءرفان

بقتل ابنيهما بقسوة، ويملان من يصغي اليهما
تلفيقاً غريبة. ولكن لئلا نرجى ذلك إلى يوم غد،
حين سيكون لدينا، إلى هذا، من قضايا الدولة
ما يحتاجنا معاً. أسرع إلى حصانك: وداعاً،
حتى عودتك في الليل. اذهب فليانس معك؟
ببانكوو : نعم، مولاي الكريم. وقتنا يستدعينا.
مكبث : أرجو لخصائكما سرعة الانطلاق، وثبات الخوافر.
وليهدأ كل منكما على صهوة جواده.
استودعك الله.

(يخرج بانكوو)

٤٠

ليكن كل رجل سيد وقته
حتى السابعة هذا المساء.
ولكي نزيد من حلاوة الترحاب بالحفل.
سنختلي بأنفسنا حتى ساعة العشاء:
وحق ذلك الحين، كان الله معكم.

(يخرج الجميع، سوى مكبث وخادم)

يا هذا، كلمة معك.
هل ذاك الرجلان في انتظار فراغنا؟

خادم : نعم يا مولاي،
خارج بوابة القصر.

مكبث : أحضرهما أمامنا.

(يخرج الخادم)

أن نكون هكذا ليس بشيء

٥٠

إنما أن نكون هكذا ونحن آمنون: (٢)

(٢) أي: أن يكون المرء ملكاً بالاسم ليس بشيء، إنما الشيء هو أن يكون ملكاً وهو آمن.

مخاوفنا من بانكوو
 عميقة الوخز، وفي طبعه الخلق بالملوك
 يسود ما يجب أن أخشاه. إنه يجراً على الكثير،
 وهو إلى معدن ذهنه المقدام
 يتمتع بحكمة ترشد شجاعته
 إلى الفعل بأمان. ليس ثمة من أخشاه
 الاله، وملاكي الحارس إزاءه مهين،
 كما كان ملاك انطونيو، على ما يقال، إزاء قيصر.
 لقد عَنف «الاخوات».
 عندما قلدني مَلِكاً أول مرة،
 وأمرهن بمخاطبته. وعندها، كالأنبياء،
 حيينه أبا لسلالة من الملوك.
 تاجاً عاقراً وضعن على رأسي،
 وصولجانا عقياً في قبضتي،
 لكيما يُنتزع منها بيد من غير ما سلالة،
 فلا يخلفني ولد لي. إن يكن الامر هكذا،
 فأنا ما لوئت ذهني إلا للذرية بانكوو!
 من أجلهم قتلت دنكن النبل،
 ووضعت الاحقاد في كأس سلامي،
 من أجلهم فقط، وجوهرتي الخالدة^(٣).
 سلّمتها عدو البشر جميعاً،
 لكيما أجعلهم ملوكاً، بَزَر بانكوو ملوكاً!
 رفضا مني لذلك، تعال أيها القَدْرُ إلى الحلبة،
 واطلب نزالي حتى الرmq الأخير!
 من هناك؟

(٣) أي روحه الخالدة سلمها للشيطان.

يدخل الخادم ثانية ومعه قاتلان
والآن، اذهب إلى الباب، وامكث هناك حتى ندعوك.

(يخرج الخادم)

أمس تحدثنا معاً، اليس كذلك؟

قاتل ١ : بل، يا صاحب الجلالة.

مكبث : حسناً. هل تأملتما فيما قلته لكما؟

اتعلمان أنه كان هو الذي، في زمن مضى،

أخفض من قدركما في حين وضعتهما الظنّة^(٤)

فيّ أنا البريء؟ وهذا ما أثبتته لكما

٨٠

في اجتماعنا الأخير، وتتبع معكما البرهان،

كيف انكما خدعتما، وأحبطتما، ومن هم الوسائط،

ومن عمل معهم، وغير ذلك من الأمور التي

بوسعها أن تقول حتى لمن لا يملك من الروح

إلا نصفها، ومن العقل إلا المختل:

«هذا ما فعله بانكورو»

قاتل ١ : وضحت لنا ذلك.

مكبث : أجل، ثم انتقلت إلى الأمر الذي

هو الغرض من اجتماعنا هذا الثاني. هل تجدان

الصبر سائداً في الطبع منكما

فتستطيعان إغفال هذا؟ هل لَقَّنتما الانجيل

فأردتما الصلاة لهذا الرجل الطيب، ونسله^(٥)

٩٠

هذا الرجل الذي أحنت يده ظهوركم للقبر،

(٤) يبدو من سياق الحوار هنا أن «القاتلين» في الأصل اثنان من الضباط عوقبا يوماً على سوء تصرفهما.
(٥) الإشارة إلى أنجيل متى، ٤، ٤٤: «أحبوا أعداءكم، باركوا لاعينكم. أحسنوا إلى الذين يكرهونكم، وصلوا من أجل الذين يؤذونكم ويضطهدونكم.»

وأحوجت اولادكم للتسول حتى الابد؟

قاتل ١ : رجال نحن، يا مولاي.

مكبث : نعم، في كتاب الدليل انتم رجال.

فالسوقي، وكلب الصنيد، والمجين، والجرو،

وكلب الماء، وشبيه الذئب،

تدعى «كلاباً» كلها. أما الملف الثمين

فيميز بين السريع، والبطيء، والمرهف،

وحارس المنزل، والمطارد، كل

حسب الموهبة التي جعلتها الطبيعة المعطاة

مرصعة فيه. وبهذا يكتسب

صفة خاصة، إضافة إلى القائمة ١٠٠

التي تدرج الكلاب كلها سواسية. وهكذا الرجال.

فالآن إن كانت لكما منزلة في الدليل

ليست في أحط مراتب الرجولة، أخبراني بها.

ولسوف أجعل في الصدر منكما مهمة

يقضي تنفيذها على عدوكما،

ويشدكما إلى القلب والحب منا،

فقد باتت الصحة منا في مرض بحياته،

ولنكون بموته في أحسن حال.

قاتل ٢ : انني امرؤ يا مولاي

أغضبتك كلمات الدنيا وضرباتها الدنيئة، ١١٠

فما عدت آبه ماذا أفعل

لأكيد للدنيا.

قاتل ١ : وأنا امرؤ آخر

انهكتك النكبات، وقارعتك الايام،

فجعلت حياتي رهناً أي مجازفة،

أصلحها بها أو أخلص منها.

- مكبث : كلاكما يعلم
ان بانكورو كان عدوكما.
- قاتل ٢ : صدقت، سيدي .
- مكبث : وهو عدوي ايضاً . وعلى مقربة دامية مني
حتى لتطعنني كل دقيقة من كينونته
في حشاشتي: ومع أن بوسعي
أن أكنسه عن ناظري بقوة سافرة،
وأمر ارادتي بالمصادقة عليها، فإن علي الا افعل ذلك،
من أجل أصدقاء معينين هم اصدقاء لي وله معاً،
لا يمكنني التخلي عن حبه، بل سأبكي سقوطه
وأنا الذي صرعته: ومن هنا
فإني أطلب ودكما ومساعدتكما،
حاجباً الامر عن اعين العموم
لأسباب خطيرة شتى.
- قاتل ٢ : لسوف نؤدي يا مولاي
ما تأمرؤنا به .
- قاتل ١ : حتى ولو أن حياتنا . . .
- مكبث : الحيوية تتوهج من خلالكما . في غضون الساعة هذه، على الأكثر،
سأشير عليكما أين تزرعان نفسيكما،
واعلمكما بالساعة المثل،
بل باللمحة عينها . لأنها يجب أن تفعل الليلة،
وعلى مبعدة ما من القصر، فالمحسوب دائماً
أنني بحاجة إلى ما يبرئني:
ولكي لا تبقى في العملية عاهة أو عيب،
فإن ابنه فليانس، الذي يرافقه،
والذي يهمني غيابه
بقدر غياب أبيه، يجب أن يلتقي معه مصير

تلك الساعة السوداء... قررا على انفراد.
سأتيكما بعد قليل.

قاتل ٢ : لقد قررنا يا مولاي

مكبث : سادعوكما حالاً. انتظرا في الداخل.

(يخرج القاتلان)

١٤٠

خُتم الامر! وإذا كانت روحك الطائرة يا بانكوو
ستلقى الساء، فعليها بالبحث عنها هذه الليلة!

(يخرج)

المشهد الثاني

فورس. غرفة اخرى

تدخل ليدي مكبث وخادم

ليدي مكبث: هل غادر بانكورو البلاط؟

خادم : نعم، سيدتي، وسيعود الليلة ثانية،

ليدي مكبث: قل للملك انني في انتظار فراغه
لبضع كلمات معه.

خادم : سأفعل، سيدتي.

(يخرج)

ليدي مكبث: حينما تتحقق منا الامنية ولا يتحقق الرضا،

نَكُنْ لا شيئاً كسبنا، وانفقنا كل شيء:

انه لأسلم لنا أن نكون ما نحطم

من أن نقوم بتعطيم الآخرين في فرح مليء بالريب.

يدخل مكبث

مالي أراك يا مولاي تعزل نفسك وحيداً،

جاعلاً من أباس الخيالات رفاقاً لك،

محتضنا تلك الخواطر التي كان عليها أن تموت

مع الذين تتردد هي عنهم؟ كل ما استعصى على العلاج
يجب أن ينأى عن الفكر: ما صار قد صار.

مكبث

: لقد جرحنا الافعى، ولم نقتلها.

لسوف تلثم، وتكون ما كانت، بينما يبقى

حقدنا المسكين في خطر من نابها الاصيل.

ولكن الا فلينقصم هيكل الأشياء،

ولتضطرب هذه الدنيا والآخرة،

قبل أن نفتات طعامنا خوفاً، وننام

في كرب من هذه الاحلام الرهيبة

التي تزلزلنا كل ليلة. خير لنا أن نكون مع الموق

٢٠

الذين، كسبا لسلامنا، ارسلناهم لسلام أبدي،

من أن نرقد على عذاب النفس

في احتبال لا يقر. دنكن في قبره.

إنه بعد نوبات حمى الحياة في نومة عميقة.

الخيانة فعلت اسوأ فعلها: لا الفولاذ، ولا السم،

لا الحقد الاهلي ولا الجيش الاجنبي

بقادر أن يمسه بعد!

ليدي مكبث: هيا، مولاي الكريم،

لتنبسط اسارير وجهك المكفهرة،

وكن مشرقاً ضحوكاً بين ضيوفك الليلة.

مكبث

: سأكون، يا حبيبي. وأرجو أن تكوني كذلك أنت أيضاً.

٣٠

وجهي همك نحو بانكوو:

هبيه الصدارة، عيناً ولساناً معاً.

نحن لن نسلم ما دمنا

نُكره على غسل شرفنا بسيول النفاق هذه،

وجعل وجوهنا أقنعة لقلوبنا،

لتخفي حقيقتها.

ليدي مكبث : يجب أن تكف عن ذلك!

مكبث : آه، مليء بالعقارب ذهني، زوجتي العزيزة!
أنت تعلمين أن بانكوو وابنه فليانس في قيد الحياة.

ليدي مكبث : ولكنَّ عَقْدَ الحياة فيهما ليس بالأبدي.

مكبث : ثمة عزاء بعد. مهاجتهما ممكنة.

فامرحي... قبل أن ينطلق الوطواط في طيرانه
بين الاروقة، وقبل ان تدعو «هكاته» السوداء
خنفساء الحراشف لتقرع بطنيتها الناعس
جرس الليل المتائب، ستفعل
فعلة خيفة النبرة.

ليدي مكبث : وما هي؟

مكبث : كوني بريئة من العلم بها، فرختي الحبيبة،
إلى أن تهتفي لها. تعال يا ليل، يا مُغْمَضُ العيون، واعصب
العينَ الحنون من النهار الشفيق
وبيدك الخفية الدامية
إلغِ، ومزّق قطعاً، ذلك العَقْدَ العظيم^(٦)
الذي يبقيني في شحوب!

أخذ الضوء يكتف. والغراب يطلق الجناح نحو غابة العقبان.
طيات النهار جعلت تنهدل وتتناقص،
وعملاء الليل السود راحوا ينشطون للفريسة.
اتعجبين لكلماتي؟ هدئي روعك،
كل ما بالشر يبدأ، إنما بالشر يقوى.
إذن، أرجوك، هيا معي.

(ينخرجان)

(٦) أي العقد الذي يوجبه يمتلك بانكوو وابنه فليانس الحياة من الطبيعة.

المشهد الثالث

فورس. حديقة فيها طريق يؤدي الى القصر

يدخل ثلاثة قتلة

قاتل ١ : ولكن من أمرك بالانضمام إلينا؟

قاتل ٣ : مكبث^(٧).

قاتل ٢ : لا حاجة بنا إلى الريبة فيه، ما دام يعين لنا

وظيفتنا، ومهمتنا،

وفق التعليمات الدقيقة.

قاتل ١ : إذن، قف معنا.

ما زال الغرب يومض بخيوط من نهار:

والمسافر المتأخر يُعَجِّل من سيره الآن،

ليبلغ الخان مبكراً، وقريةً أخذ يدنو

موضوع كميننا.

قاتل ٣ : أصغيا! اسمع خيلاً.

بانكوو : (من الداخل) أعطونا ضياء، يا قوم!

(٧) مكبث، كأي طاغية، لا يثق في أحد، فيرسل قاتلاً ثالثاً ليتجسس على الرجلين اللذين اختارهما لتنفيذ جريمته.

قاتل ٢ : إذن انه هو. أما الآخرون
المدرجون في قائمة المدعوين
فقد سبق أن وصلوا القصر.

قاتل ١ : خيله طليقة.

قاتل ٣ : لحوالى الميل. ولكن ذلك من دأبه،
كغيره من الرجال، فهم من هنا حتى بوابة القصر
يسبرون على القدم.

يدخل بانكوو وفليانس ومعه مشعل

قاتل ٢ : ضياء! ضياء!

قاتل ٣ : إنه هو!

قاتل ١ : تهبأوا!

بانكوو : ستمطر الليلة.

قاتل ١ : ولتتهمر!

(القاتل الأول يطفىء المشعل،

بينما يهجم الآخرون على بانكوو)

بانكوو : آه خيانة! أهرب يا فليانس، أهرب، أهرب!

لعلك تنتقم. أيها العبد!

(يموت بانكوو. ويهرب فليانس)

قاتل ٣ : من أطفأ المشعل؟

قاتل ١ : ألم تكن هي الطريقة؟

قاتل ٣ : واحد وقع فقط. الابن هرب.

قاتل ٢ : لقد أضعنا النصف الأفضل من مهمتنا.

قاتل ١ : آ، لنذهب

ونخبر عن مدى ما أنجز.

(يخرجون)

المشهد الرابع

قاعة فخمة في القصر. وليمة مهياة

يدخل مكبث، ليدي مكبث،
روص، لينوكس، لوردات، ومرافقون

مكبث : إنكم تعرفون مراتبكم، فاجلسوا... بدءاً
ومنتهى، من قرارة قلبي أرحب بكم.

لوردات : شكراً لجلالتكم.

مكبث : ونحن سنخالط الحفل
لنقوم بدور رب البيت المتواضع.
ربة البيت تلزم عرشها. ولكن إذ يحين الأوان
سنطلب إليها الترحيب بكم.

ليدي مكبث: أعلنها عني، سيدي، لصحبنا جميعاً،
لأن قلبي يتكلم - انهم هنا على الرحب والسعة.

يدخل القاتل الاول، عند الباب

مكبث : انظري، إنهم يقابلونك بالشكر من قلوبهم.
الجانبان متساويان كلامهما: هنا سأجلس أنا في الوسط.
كونوا احزاراً في المرح... لحظة، وسنشرب نخباً

لكل من على المائدة.

(يذهب إلى الباب)

على وجهك دم.

قاتل : إذن فهو دم بانكوو
مكبث : عليك من الخارج، ولا فيه من الداخل!
هل أجهزت عليه؟

قاتل : مولاي، قُطع عنقه.
أنا الذي قطعته.

مكبث : إنك أبرع من قطع العنق.
ولكنْ بارُع ايضاً من فعل ذاك بفليانس.
فإن كنت أنت، فإنك الذي لا يضاهى.

قاتل : مولاي صاحب الجلالة... فليانس هرب.

مكبث : إذن عادت نوبتي من جديد: وإلا كنت في أفضل حال،
٢٠ سليماً كالرخام، ثابتاً كالصخر،
حرّاً طليقاً كالهواء المحيط بي.

أما الآن، فإني محشور، محصور، مُحتبس، تكبلني
لجُوجُ المخاوف والشكوك. ولكن بانكوو سليم؟

قاتل : نعم، مولاي الكريم، سليم مقيم في خندق،
وفي رأسه حفرت عشرون طعنة
أصغرها موتٌ للطبيعة.

مكبث : أشكر لك ذلك.

هناك ترقد الافعى الكبرى. أما الأفعى التي هربت
فمن شيمتها أن تولد السم مع الزمن،
وإن تكن الآن بلا أنياب. أخرج، وغداً
نتباحث معاً ثانية.

٣٠

(يخرج القاتل)

ليدي مكبث: مولاي صاحب الجلالة،
إنك لا تحود بالبشاشة: وما الوليمة إلا بيع وشراء
إن لم تؤكّد مرةً بعد مرة، وهي جارية،
بانك بالترحاب تقيمها. خير ما يأكل المرء، في بيته.
أما خارج البيت، فتوابل الطعام الاحتفاء
واللقاء بدونه لا طعم له.

مكبث : مُدكرتي العذبة!
هنيئاً مريئاً أيها الصاحب،
وصحةً للجميع!

لينوكس : هلا تفضلتم بالجلوس جلالتيكم؟

مكبث : لكان فخرُ بلادنا الآن تحت هذا السقف
لو أن شخص بانكوو الكريم حاضر بيننا.

٤٠

يدخل شبح بانكوو، ويجلس في مكان مكبث
وأنا شديد العتبي عليه لعدم لطفه،
أكثر مني عطفاً لطارئ ربما قد حل به.

روص : غيابه، يا سيدي،
يوقع اللوم على وعده. هلا آنستمونا
جلالتيكم بالجلوس معنا؟

مكبث : المائدة ملأى.

لينوكس : (مشيراً إلى الكرسي الذي جلس فيه بانكوو)
هنا مكان مخصص، سيدي.

مكبث : أين؟

لينوكس : هنا، مولاي الكريم، ما الذي يثيركم؟

مكبث : من منكم فعل هذا^(٨)؟

لوردات : ما هو، يا مولاي؟

مكبث : لن تقدر أن تقول، أنا الذي فعلتها. لاتهر لي
بخصلاتك الدامية.

٥٠

روص : أيها السادة، انهضوا. جلالته متوعدك.

ليدي مكبث : اجلسوا، أيها الصاحب الكرام. كثيراً ما يكون مولاي هكذا،

منذ شبابه : أرجوكم، ابقوا في مقاعدكم.

تدوم النوبة برهة، وبسرعة الخاطر

يعود ثانية إلى صحته. ان تركزوا عليه،

تسيثوا اليه وتطيلوا معاناته.

كلوا، ولا تنظروا اليه. - أرجل انت؟

مكبث : نعم، رجل جسور، يجراً على النظر

إلى ما قد يرعب الشيطان.

ليدي مكبث : أوه! كلام هائل!

إن هذا إلا رسم من خوفك :

٦٠

انه الخنجر المسلول في الفضاء الذي، قلت،

انه اقتادك إلى دنكن. أوه! هذه الانتفاضات والجفلات

زيفٌ ازاء الخوف الحقيقي، وهي قد تليق

بحكاية امرأة قرب نار الشتاء،

ترونها عن جدتها. يا للعب!

لماذا تشنّج قسماّت وجهك هكذا؟ حاصلُ الامر

إنك إنما تنظر إلى مقعد.

مكبث : أرجوك، أنظري هناك!

عابني، أبصري، ماذا تقولين؟

(٨) أي: من منكم قتل بانكورو؟

٧٠

وما همني؟ إن تهز رأسك، تكلم أيضاً!
إن كان لا بد للنواويس والقبور أن تعيد
الذين ندفنهم إلينا، فلتكن أضرحتنا
حواصل الحدآت^(٩).

(يخفني الشبح)

ليدي مكبث : ماذا! افقدت رجولتك حقاً؟

مكبث : إن كنت واقفاً هنا، فقد رأيته.

ليدي مكبث : خست! عيب!

مكبث : لقد سُفك الدم قبل اليوم، في العصور الغابرة،

قبل أن تُبرئ الشرائع الانسانية المجتمع

ومنذ ذلك الحين أيضاً اقترفت جرائم

أرعب من أن تسمعها أذن : لقد جاء زمن

كان المرء فيه، إذا انسفع نحوه، يموت،

٨٠ وفي ذلك نهاية له. غير أنهم اليوم يقومون ثانية

وفي رؤوسهم عشرون جرحاً قاتلاً.

ويدفعوننا عن مقاعدنا... وهذا أغرب حتى من جريمة

كهذه.

ليدي مكبث : مولاى الكريم،

صحبك الاشراف يتوقعونك.

مكبث : والله نسيت.

لا تأخذنكم الخواطر بي، صحيي الكرام.

إن بي علة غريبة، هي لا شيء

للذين يعرفونني. أعطني خمرًا: املا الكأس.

(٩) أي، لكيما تمنع الأجساد من العودة من القبور، علينا أن نطعمها للحدآت.

أني أشرب نخب فرح الذين على مائدتي كلها،
ونخب صديقنا العزيز بانكورو، الذي نفتقده.
يا ليت كان هنا!

يدخل الشيخ ثانية

لكم جميعاً، وله، نحن في ظمأ،
وليشرب الكل للكل!

لوردات : واجباتنا، وعهد علينا!

مكبث : اذهب اغرب عن بصري! فلتخفك الأرض!
عظامك لا نخاع فيها، ودمك جامد.
لا إدراك في تينك العينين
اللتين تحملق بهما...

ليدي مكبث : اعتبروا هذا، أيها الشيوخ الافاضل،
أمراً معتاداً، ليس إلا.
ولو أنه يفسد متعة الساعة.

مكبث : ما يجسر امرؤ عليه، أجسر عليه أنا:

أذن دُنُوْ الدب الروسي الحشن،
أو الكركدن المسلح، أو النسر الهرقاني^(١٠)
اتخذ لك أي شكل إلا ذاك، فلن تصيب
أعصابي الراسخة رعدة واحدة: أو، عد إلى الحياة،
وأطلب نزالي في الصحراء بسيفك،
فإن حوت عندها رَغْدَةً، أعلنُ أنني
دمية طفلة... عني بك، أيها الظل المريع!
أيها الهزء الوهمي، عني بك!
(بمحتفي الشيخ)

(١٠) نسبة إلى هرقلانيا، جنوب شرقي بحر قزوين.

أف، هكذا... الآن وقد تلاشى،
فلاني رجل من جديد... أرجوكم، استكينوا.

ليدي مكبث: طردت المرح، وفضضت الاجتماع
بالعجيب من سوء السيطرة والنظام.

مكبث : أيمكن أن توجد أشياء كهذه
تعبّر بنا كسحابة صيف،
دون أن تُذهلنا؟ انك تجعليني اندهش
حتى لطبعي أنا،

عندما أبصر الآن أن بوسعك رؤية مشاهد كهذه،
وتحتفظين بياقوت خديك الطبيعي،
بينما يبيضُ ياقوت خديّ فزعاً.

روص : أية مشاهد، يا مولاي؟

ليدي مكبث: أرجوكم، لا تتكلموا. أنه يتطور من سيء إلى أسوأ،
والسؤال يغضبه... في الحال، ليلة سعيدة.
لا تتمسكوا بأصول مغادرتكم،
بل اذهبوا في الحال.

لينوكس : ليلة سعيدة، وعافى الله جلالته!

ليدي مكبث: ليلة سعيدة لكم جميعاً!

(يخرج اللوردات والمرافقون)

مكبث : لا بد لمصرعه من دم، كما يقولون. الدم يطلب الدم:
لقد سمعنا أن الحجارة تتحرك، والأشجار تنطلق،
وأن العرافة، والاستدلال بالعلامات، يكشفان
عن طريق العقاقير، والحدآت، والغربان،
أعمق القتلة سرّاً وتكتئماً. ما هزيع الليل؟

ليدي مكبث: يكاد يصارع الفجر.

مكبث : ماذا تقولين في مكدف، وهو يتمنع بشخصه
على أمرنا العظيم؟

ليدي مكبث: هل طلبته، ياسيدي؟

مكبث : سمعت ذلك صدفة. ولكنني سأطلبه. ١٣٠

ليس ثمة واحد منهم إلا وجعلت في منزله
خادماً مأجوراً لي. سأذهب غداً
(ومبكراً سأذهب) إلى أخوات القدر:
لسوف استنطقهن المزيّد. فقد عزمت الآن على
معرفة أسوأ الامور بأسوأ الوسائل. ولصالحني
سيغنو كل سبب. . . لقد خطوت في الدم
بعيداً، فحتى لو لم أخض المزيّد
لكان النكوص مرهقاً كما المضي.
في رأسي أمور غريبة ستتقل إلى يدي،
لا بد من فعلها قبل أن ينظر فيها أحد.

١٤٠

ليدي مكبث: بك حاجة للنوم، ملّح كل طبيعة.

مكبث : هيا بنا إلى النوم. ما توهيم نفسي الغريب
إلا فزع المستجد الذي تعوزه شدة المراس:
ما زلنا بعد فتين في الفعل.

(ينخرجان)

المشهد الخامس^(١١)

القفرء. رعد.

تدخل الساحرات الثلاث، ويلتقين بهكاته.

الساحرة ١ : هه، ما الامر يا هكاته؟ تبدين مغضبة.

هكاته : أَلَسْتُ معذورةً، وأنتن الشمطاوات

المتجثرات الوقحات؟ كيف جسرتن

على التعاطي والتعامل مع مكبث

بالالغاز وقضايا الموت

وأنا، سيدهُ رُفاكم،

والمبتكرة السرية لكل أذاكم،

لم أذع قط إلى القيام بدوري

أو ابراز الروعة في فنكن وفني؟

والاسوأ أن ما فعلتن كله

كان لابن ضال عنيد،

١٠

(١١) هذا المشهد، في الأرجح، مقحم على النص الشكيري، وهو من الاضافات التي كانت تستهدف إمتاع الجمهور بما تهيئه من فرصة للفرجة، والغناء والرقص. والمعتقد أن المشاهد التي تظهر فيها هكاته في هذه المسرحية، أفحمها أفراد من الإدارة المسؤولة عن الفرقة التي كان شكبير يكتب لها مسرحياته.

حقوق حنيق، كغيره
 ليس يهوى إلا لمآربه، دونكن.
 أصلحن أمركن الآن: هيا
 وفي وهدة آكرون^(١٢)
 قابلني في الصباح. انه هناك
 سيأتي ليسأل عن مصيره.
 هين الاواني والرقي
 ولوازم السحروغيرها.
 اني في الهواء لراحلة، وسأقضي الليلة
 لغاية مدمرة وقاتلة.
 فعلة كبرى لا بد تقضى قبل الظهيرة...
 علقْتُ على الركن من القمر
 قطرة من بخار عميقة الأثر^(١٣)
 سألقفها قبل أن تدرك الأرض:
 فإذا قُطرت بسحري الحيل
 استحضرت غفارىت ملأى بالألاعب
 تجرّه بعنيف خداعها
 إلى الخيرة والتخبط.
 سيزدري القدر ويستخف بالموت،
 ولسوف يعلو بآماله
 على الحكمة، والنعمة، والفرع.
 وكلكن يعلم أن الغلو بالثقة
 هو العدو الأكبر للبشر.
 (أغنية من الداخل: «تعالى، تعالى...»

(١٢) نهر في الجحيم.
 (١٣) كان القدامى يعتقدون أن هذه قطرة من زبد يسقطها القمر على أعشاب أو أجسام معينة
 بفعول السحر القوي.

سمعا! يدعوني... جيتي الصغيرة، انظرن!

جلست في سحابة غمام، بانتظاري...

(تخرج)^(١٤)

(١٤) كانت هكاته ترفع في «عربة مسرحية» تملؤها البكرات، ثم تخفيها السناثر الفضفاضة.

مكان ما من اسكوتلندة

يدخل لينوكس ولورد آخر

لينوكس : ما قلته سابقاً ينسجم مع أفكارك،
ولها أن تسترسل في التأويل. كل ما أقول هو
أن الامور قد صُرفت على نحو غريب. دنكن الطيب
عطف عليه مكبث: وإذا هو والله يموت.
وبانك وو الشجاع تأخر في دربه،
وهذا، لك أن تقول (إن شئت) إن فليانس قتله،
لأن فليانس قد هرب. على الرجال ألا يتأخروا في الدروب.
ومن له إلا أن يفكر بوحشية أن
يقتل مالكولم ودونالدين
أباهما الطيب؟ يا للحقيقة اللعينة!
لشد ما أحزنت مكبث! ألم يذهب على الفور،
في غضبة موالية، ويمزق المجرمين الاثنين
وقد استعبدهما الشراب، واسترقهما النوم؟
ألم يكن ذاك نبلاً منه؟ بلى، وحكمة أيضاً.
لأن ما من فؤاد حي إلا وكان سيفغضب
لو سمع الرجلين ينكران. ولذا فإني أقول

إنه دبر الامور كلها خير تدبير. وإني لأحسب
لو أنه تمكن من وضع ولدي دنكن خلف رتاجه
(لا سمح الله بذلك!)، لوجدا

٢٠

ما معنى أن يقتل المرء أباه. وهكذا فليانس.
ولكن كفى! فمكدف من صريح كلماته، ولأنه أخفق
في حضور وليمة المغتصب الطاغية، سمعت
أنه يعيش مغضوباً عليه. هل تعلم، سيدي،
أين يقيم؟

لورد

: ان ابن دنكن الذي

يمنع عنه هذا الطاغية حق ميلاده
يقيم في البلاط الانكليزي، ويلقى
من الملك التقى ادوارد كل حسى
فلا ينال حقد الدهر

من علو منزلته... هناك يم مكدف وجهه
ليرجو الملك الورع، نيابة عنه،

٣٠

أن يستنخي أمير نورثمبرلند، والمحارب سيوارد.
عسى أننا بمساعدة هؤلاء (وببركنه تعالى
تأييداً للعملية) نعود لموائدنا بالطعام،
ولليالينا بالنوم،

وندفع عن ولائنا ومآدبنا الحناجر الدامية،
ونقوم بولائنا مخلصين، ونتلقى التكريم أحراراً،
مما نحن في توق إليه... وهذا النبأ
قد أثار حفيظة الملك جداً، حتى
راح يستعد لمحاولة حربية

لينوكس : هل ارسل في طلب مكدف؟

٤٠

لورد : أجل، وإذ رد باقتضاب حازم: «سيدي، أرفض»
أدار الرسول المكفهر ظهره،

ومهم، كأنه يقول: «ستندم على الزمن الذي
جشمتني هذا الجواب.»

لينوكس : وذلك أغلب الظن
سيوصيه بالحذر، والبقاء بعيداً
ما تمكنه حكمته. الا ليت ملاكاً طاهراً
يطير إلى بلاط انكلترة، ويكشف
عن رسالة مكدف قبل وصوله، لعل بركة عاجلة
تنزل قريباً على هذا البلد الذي يشقى
تحت قبضته اللعينة!
لورد : سأشفعه بصلواتي.
(ينخرجان)

الفصل الرابع

المشهد الاول

منزل في فورس. في الوسط قدر كبيرة تغلي. رعد.

تدخل الساحرات الثلاث.

ساحرة ١ : ثلاثاً مائت القطة المخططة.

ساحرة ٢ : ثلاثاً، ومرةً أن الخنزير.

ساحرة ٣ : اليوم يصيح: آن الأوان، آن الأوان^(١).

ساحرة ١ : دوروا حول القدر دوروا

وارموا الحشى المسموم فيها.

هاهي علجومة قد رقدت تحت الحجر

واحدًا وثلاثين يوماً بلياليها

تتصفد بالزعاف، واجعلها

في الحلة المسحورة - فيها

ستغور الآن حالاً وتمور.

معاً : يا كذح، يا ويل، يا ثبور، ١٠

لهلي يا نارنا، قدرنا سوف تفور.

ساحرة ٢ : شرحة من أفعى آسنة

(١) ثمة إشارات إلى نعيب اليوم قبل مصرع كل من دنكن، وبانكوو، وليدي مكدف.

في الحلة فَوَرَّوها،
صوفُ خَشَافٍ،
عينُ زَخَافٍ
عَوَّروها،
واصبَعُ من صفدع آمنة،
لسسان كلب،
ومن حَلَقِ ثَعْبَانٍ شَطِيرَةٍ
وَرُبَانٍ من دودة حَسِيرَةٍ،
ومن عَظَاةٍ رَجُلُهَا تلك الكبيرة،
وجنَّاحُ بومَةٍ من السواهي
لرُقِيَّةٍ تدهو الدواهي
في حساء من جَهَنَّمَ يرغو ويشورُ

معاً : يا كدحُ، يا ويلُ، يا ثبورُ،
لهلي يا نارنا، قَدَرْنَا سوف تفورُ.

٢٠

ساحرة ٣ : خراشفُ تنينِ هذه،
وأنيابُ ذيب،
ومومياهُ سَاحِرَةٍ كالقنطريب،
ومن قِرْشَةٍ ضارية
بأجاجها جارية
حوصلَةٌ مع المعدة.
وجذورُ شوكران
اجتثَّت في الظلام،
مرارةٌ مِعْزَى، عساليجُ طقوس
انتزعناها معاً عند الخسوف،
كبِدُ كافر يهودي
وشفتا تترِي
وأنفُ تُركي أفندي

٣٠

وأصْبَحُ طفلاً خنق بالولادة
وضعتُه في خنْدَقِ أُمِّه القَوَادَة -
هيا كُتْفي الطَبْخَة، أنْضِجِها!
وأمعاءُ غمر أضيفِها
لَعْنَا صرْ قَدَرْنَا وهي تمورُ...

معاً : يا كذُّح، يا ويلُ، يا ثبور،
لهلبي يا نارنا، قدرنا سوف تفور.
ساحرة ٢ : بدم السعدان أنا برِّدوها:
الرقية صارت... هودوها...

(تدخل هكاته، والساحرات الثلاث الأخريات^(٢)).

٤٠

هكاته : آه، أحسستن! أنا أثني عليكن،
الريح ربحي، وربحكن،
عُدْنِ للقدْر وعَنَيْنِ،
دُرْنَ حولها في حَلَقَة،
صَحْنِ كالجَن وعَنَيْنِ
يَتِمَّ السحرُ في أشيائكن.

(موسيقى، وأغنية «أرواحنا السوداء هيا، الخ»)
(تخرج هكاته والساحرات الثلاث الأخريات)

ساحرة ٢ : في إبهامي وَخَزٌ - إنه لدليلُ
على شيءٍ قادم، ملؤه شرٌّ وويلُ. -
افتحي يا أقفال
لكل من يقرع!

(٢) هذا المقطع أيضاً في الأرجح مقحم على النص الشكسيري. ليس للساحرات الثلاث «الأخريات» من ضرورة هنا، اللهم إلا لزيادة عدد المغنيات في نهايته. من عادة المخرجين أن يميلوا هؤلاء الساحرات الإضافيات. ويستأنف النص الشكسيري في قول الساحرة ٢ التالي.

(يدخل مكبث)

مكبث : ما بالكن يا شُمْطُ الخُفَاءِ. والسوادِ وَجْنةَ الليل!
ما الذي تفعلن؟
الساحرات معاً: فعلاً لا يُسمَى .

مكبث : استحلّفكن بالذي تحترفته^(٣)
كيفما يكن سبيلكن لمعرفته، اجبني:
حتى وإن تطلقن الرياح، وتعملنها تقارع^(٤)
الكناثس، حتى وإن تحطم الأمواجِ الراغية
السفن وتبتلعها،
حتى وإن تُضْرَبُ حبةُ القمح في السنبلة، وتقتلع الأشجار،
وتتهاو القلاع على رؤوس قاطنيها،
حتى وإن تحن القصور والأهرام
رؤوسها على أسسها، وتتمازج
خزائنُ بذور الطبيعة كلها في خليط كبير،^(٥)
إلى أن يُتَخَمَ الدمارُ بالدمار، اجبني
عما سأسال.

٦٠

ساحرة ١ : تكلم.
ساحرة ٢ : اطلب.
ساحرة ٣ : سنجيب.
ساحرة ١ : وقل إن كنت تؤثر السماع من أفواهنا
أو أسياذنا؟

(٣) أي السحر الأسود، أو السحر الحرام.

(٤) كان شمة من يعتقد أن الزوابع والثلوج والبروق والرعود تنطلق من السماء لا بأمر من الله، بل بحيل من السحرة!

(٥) وبذا تنتهي البذور إلى العقم أو إلى إنتاج كل ما هو وحشي ودغل. يروى لمكبث أن يرى خراب العالم إلى الأبد إذا لم يتحقق له ما يريد!

مكبث : ادعينهم ! اجعلني أرهم بعيني .

الساحرة ١ : صبوا دم خنزيرة قد لَمت

صغارها التسعة ،

وألقوا في اللهب

شحمًا أفرزته

مشنقة القتلة .

الساحرات معاً :عالياً أو سافلاً، تقدم

واكشف بارعاً عن نفسك ومهمتك .

رعد . الطيف الأول : رأس مسلح^(٦)

مكبث : قل لي، قوة مجهولة،^(٧)

الساحرة ١ : يعلم ما بفكرك :

٧٠

اسمع ما يقول، وشيئاً أنت لا تقل .

طيف ١ : مكبث ! مكبث ! مكبث ! من مكدف خذ الحذر،

احذر أمير فاييف . - اصرفوني . - كفى...^(٨)

(ينزل)

مكبث : مهما تكن، فشكراً لتنبهك الطبيب لي .

لقد أصبت في تخمين ما أخشاه . - ولكن، كلمة أخرى...

ساحرة ١ : يرفض الأوامر . هنا آخر

أشد فعلاً من الأول .

(٦) يقول ولسون نايت عن الأطياف الثلاثة التي تظهر هنا بالتوالي، أن الترتيب الذي تظهر فيه مهم لأن

الرموز تتكامل بمعانيها: «الدمار العنيف، وهو نفسه يدمر، آلام الميلاد الدامي الذي يجتهد لايجاد قوة

تصحح وضعاً مبتلى بالشر، الولادة القادمة الرائعة متوجة بالملكية.» الرأس يرمز إلى رأس مكبث

مقطوعاً، والطفل الدامي يرمز إلى مكدف وقد انتزع قبل أوانه من رحم أمه، والطفل الأخير يرمز إلى

مالكولم الذي أمر جنوده بقطع الأغصان وحملها أمامهم في زحفهم على قلعة مكبث .

(٧) الرأس المسلح هو رأس مكبث . لاحظ المفارقة في قول مكبث .

(٨) لأنه في عذاب .

رعد. الطيف الثاني: طفل دام.

طيف ٢ : مكبث! مكبث! مكبث! -

مكبث : لو كانت لي آذان ثلاث، لأصغيت لك.

طيف ٢ : كن دمويًا، جسورًا، جازمًا: واسخر

من قوة الانسان، فما من وليد لامرأة

سيؤذي مكبث.

(ينزل)

مكبث : إذن، عش يا مكدف: فيم خشيتي منك؟

ولكني سأجعل الحرزَ حزين،

واستكتب القدرَ تعهدًا: لا، لن تعيش^(٩)،

لكيما أقول للخوف الشاحب القلب أنه يكذب،

وأنام رغم جَلَجَلَة الرعود.

رعد. الطيف الثالث. طفل متوج في يده شجرة.

ما هذا الذي

ينبجس وكأنه نسل الملوك،

ويلبس على جبينه الطفلي

دائرة السؤدد وقمته؟

الساحرات معاً: أضغ ولا تتكلم إليه.

طيف ٣ : كن هصورًا، متكبرًا، ولا يهمنك

من يتشكى، من يتدمر، أو أين يلتقي المتآمرون:

مكبث لن يُقهر أبداً حتى

(٩) مكبث لا يعلم أن مكدف ليس في عداد من هم وليدون لامرأة، فيطمئن إلى أن مكدف لن يؤذيه.

ولكنه سيجعل الحرز حزين، بأن يقتل مكدف، فيجعل القدر بذلك يتعهد بأن أحداً لن يؤذيه، فيكون اطمئنانه مزدوجاً.

تزحف عليه غابة بيرنام العظيمة
إلى تلعة دنسينان العالية.

(ينزل)

مكبث : وذلك لن يكون.

من يستطيع زحزحة الغاب، أو أمر الشجرة
بأن تقلع جذرها المشدود بالتراب؟ يا نذائر عذبة وطيبة!
أيها الموق المتحدون أبدأ لن تقوموا، حتى تتحرك
غابة بيرنام! ومكبث رفيع المقام سيحيا
أجل الطبيعة، واهباً أنفاسه

للزمن وما اعتاد الناس من موت. - ولكن قلبي
يخفق لمعرفة أمر واحد: أخبرني (إن كان لفنكن
أن يعلم)، هل ستحكم ذرية بانكوو أبدأ
في هذه المملكة؟

معاً : معرفة المزيد لا تطلب!

مكبث : بل أصراً! إن تحرمني هذا
ألا حلت بك لعنة أبدية! أعلمني -
لماذا تغور تلك القدر؟ ما هذه الموسيقى؟

(مزامير)

ساحرة ١ : عرض!

ساحرة ٢ : عرض!

ساحرة ٣ : عرض!

معاً : إعرضوا لعيني، وقلبه افجعوا،
كالظلال تعالوا، وكالظلال ارجعوا.

(عرض يتقدم فيه ثمانية ملوك، آخرهم يحمل امرأة بيده،
يتبعهم بانكوو.)

- مكبث : ما أشبهك ببانكوو! فلتسقط!
- تاجك يسفع مقلتي: وشعرك
- أيها الجبين الآخر المطوق بالذهب، كالأول. -
- والثالث كسابقه. - يا أقذر الشمطاوات!
- فيم تُريني هذا؟ ورابع؟ - يا عيني، انتفضا!
- ماذا! أسيّمت الخط حتى يوم القيامة؟
- وآخرُ بُعد؟ - أسابع؟ لن أرى المزيد.
- وهذا ثامن يظهر، يحمل مرآة
- ١٢٠ تريني العديد المزيد. . وبعضاً أرى
- يحمل كرتين اثنتين وصالج ثلاثة. (١٠)
- يا للمنظر الرهيب! - أرى الآن الصدق في هذا كله:
- لأن بانكوو، بشعره المشعث المدمى، يتسم لي،
- ويشير إليهم بأنهم ذريته. ها! أهكذا الأمر؟
- ساحرة ١ : أجل مولاي، هكذا الأمر كله. ولكن لماذا
- يفف مكبث مبهوتاً هكذا؟
- هيا بنا نشرح صدره
- ونعرض له أجمل إمتاعنا.
- سأسحر الهواء فيعزف،
- ونرقصُ أغرب رقصاتنا،
- ١٣٠ عسى الملك العظيم هذا يقول لطفاً
- إن واجباتنا كفء لترحابه.
- (موسيقى. ترقص الساحرات، ثم يختفين)
- مكبث : أين هن؟ تلاشين؟ فلتبق هذه الساعة الذميمة

(١٠) تشير الكرتان إلى التويج المزودج الذي حظي به الملك جيمز الأول، عند توحيد اسكتلندة وانكلترة، في «سكون» (باسكتلندة) وويستمنستر (بلندن)، عام ١٦٠٣. أما الصوالج الثلاثة فتشير إلى الصولجانين المستعملين في التويج الانكليزي، والصولجان المستعمل في التويج الاسكتلندي.

ملعونة أبدأ في تقويم الزمن!
ادخل، أنت الذي في الخارج هناك!

(يدخل لينوكس)

لينوكس : ما مشيئة جلالكم؟

مكبث : هل رأيت اخوات القدر؟

لينوكس : لا يا مولاي .

مكبث : ألم يمررن بك؟

لينوكس : قطعاً لا، يا مولاي .

مكبث : موبوء هو الهواء الذي يمتطينه،

وملعون كل من فيهن يثق! - سمعت

خبب حصان . من الذي جاء هنا؟

لينوكس : اثنان أو ثلاثة، يا مولاي، يحملون لك رسالة
بأن مكدف قد هرب إلى انكلترة. ١٤٠

مكبث : هرب إلى انكلترة؟

لينوكس : نعم، مولاي، الكريم .

مكبث : (جانبياً) أيها الزمن، انك تستبق افعالي الرهيبة .

الغاية الحثيثة لا يلحق أحد بها

إذا ما الفعل رافقها . منذ اللحظة هذه،

سيكون أول خاطر في قلبي

أول ما في يدي . وفي هذه الساعة بالذات

لكيما أتّوج كل فكر لي بفعل، لن أفكر إلا لأنفذ .

قلعة مكدف سأفاجئها، ١٥٠

وأصادر فايف، وأعطي حد السيف

زوجته، وأطفاله، وكل روح شقية

هي من صلبه . لن أتفاخر كالأحق . . .

هذا الفعل سأفعله، قبل أن يبرد العزم .
كفى مشاهد! - أين هم هؤلاء السادة؟
هيا، خذني إليهم.

(يخرجان)

المشهد الثاني

فايف. غرفة في قلعة مكدف

تدخل ليدي مكدف، وابنها، وروص

ليدي مكدف: ما الذي فعل مما يستوجب هربه من البلد؟
روص : عليك بالصبر، سيدتي.

ليدي مكدف: هو لم يصبر قط:
كان هربه جنوناً. عندما لا تجعل منا أفعالنا
خونة، فإن مخاوفنا تجعلنا كذلك.

روص : أنت لا تدريين

أخوفه أم حكمته هي الدافع.

ليدي مكدف: حكمته! أن يترك زوجته، أن يترك أطفاله،

وقصره، وكل ما يملك، في مكان

يهرب هو منه؟ إنه لا يحبنا.

فهو تعوزه اللمسة الطبيعية. فالبغاث المسكين،^(١١)

أصغر العصافير كلها، حين تكون

فراخه في العش، يقارع اليوم.

(١١) في الأصل: «الصمو»، وهو طائر صغير جداً.

الكل هو الخوف، واللاشيء هو الحب^(١٢).
وما أقلّ الحكمة حين يكون الهرب
خارجاً على كل عقل.

روص : يا ابنة عمي العزيزة،
أرجوك، اضبطي نفسك. أما زوجك،
فإنه نبيل، وحكيم، ومدرك، ويعرف جيداً
نويات المواسم. لا أجرأ على قول المزيد:
غير أن الزمان قاس عندما نكون خونة
ونحن لا نعلم، عندما نمسك بالاشاعة
مما نخاف، ونحن لا نعلم ما نخاف،
بل على بحر هائج عنيف نطفو
في كل اتجاه، ونتحرك - اسمحي لي بالذهاب:
لن أطيل غيابي، بل سأعود ثانية.
الأمور، في أسوأ الأحوال، ستكف، أو تصعد
إلى ما كانت عليه من قبل. - ابنة عمي الجميلة،
بركات الله عليك!

ليدي مكدف: (مشيرة إلى ابنها) له أب، ولكنه بغير أب.

روص : شديد الحماسة أنا، وإذا أطلت المكوث
فلنني سأشين نفسي، وأخرجك^(١٣).
أستأذنك في الحال...

(يخرج)

ليدي مكدف: ولدي، أبوك مات:
فما الذي ستفعل الآن؟ كيف تعيش؟

(١٢) قارن ما جاء في «رسالة القديس يوحنا الأولى» ٤، ١٨: «لا خوف في المحبة، بل المحبة الكاملة تنفي الخوف إلى خارج، لأن الخوف له عذاب، والخائف غير كامل في المحبة.»
(١٣) أي بالبكاء.

- الابن : كما تعيش العصافير.
- ليدي مكدف: ماذا، أعلى الديدان والذباب؟
- الابن : أعني بما أحصل عليه، مثلها.
- ليدي مكدف: أيها العصفور المسكين! لن نخشى الشبكة، أو الدبق، لا الفخ، ولا المصيدة.
- الابن : ولم أخشاها يا أماء؟
- إنها لا توضع للعصافير المسكينة.
- وأبي لم يمت، رغم كل ما تقولين.
- ليدي مكدف: بلى، لقد مات. ما الذي ستفعل بلا أب؟
- الابن : بل ما الذي ستفعلين أنت بلا زوج؟
- ليدي مكدف: بوسعي أن أشتري عشرين زوجاً في أي سوق.
- الابن : إذن تشتريهم لتبيعيهم من جديد.
- ليدي مكدف: تتكلم بكل ذكائك.
- وهو حقاً ذكاء كاف لمن في سنك.
- الابن : هل كان أبي خائناً، يا أماء.
- ليدي مكدف: أجل.
- الابن : من هو الخائن؟
- ليدي مكدف: هو الذي يقسم ويكذب.
- الابن : وهل كل من يفعل ذلك خائن؟
- ليدي مكدف: كل من يفعل ذلك خائن ويجب أن يشنق.
- الابن : وهل يجب أن يشنق كل الذين يقسمون ويكذبون؟
- ليدي مكدف: كل واحد منهم.
- الابن : ومن يجب أن يشنقهم؟
- ليدي مكدف: الرجال الشرفاء.

الابن : إذن فالكذابون والمقسمون حقى . لأن هناك من الكذابين والمقسمين ما يكفي للتغلب على الشرفاء ، وشنقهم .

ليدي مكدف: آه، كان الله في عونك، يا قردي المسكين! ما الذي ستفعل بلا أب؟

الابن : لو كان قد مات، لبيكت أنت عليه . وإذا لم تبكي عليه، فإن ذلك دليل طيب على أنني قريباً سأحظى بأب جديد .

ليدي مكدف: ثرثاري المسكين، ما أعذب كلامك!

(يدخل رسول)

رسول : السلام عليك، أيتها السيدة الحسنة! أنا غير معروف لديك، ولو أن منزلتك النبيلة معروفة تماماً لدي .
أخشى أن خطراً ما يدنو حثيثاً منك .
فإن تأخذي بنصيحة رجل متواضع،
لا تتواجدي هنا . ارحلي، مع صغارك .
احسب أنني مغال في الوحشية، إذ أربك هكذا .
أما أن أفعل ما هو أسوأ فهو القسوة الشنيعة،
وهي التي تكاد تلم بك . حفظتك السماء!
لا أجراً على البقاء أكثر .

(يخرج)

ليدي مكدف: أين أهرب؟

لم أسىء إلى أحد . ولكنني أذكر الآن
أنني في هذا العالم الأرضي حيث الاساءة
كثيراً ما تمتدح، وفعل الخير يعتبر أحياناً
حماقة خطيرة . فيم إذن، وأأسفاه!
أدفع عني دفاع المرأة
إذ أقول، لم أسىء إلى أحد؟

ما هذه الوجوه

(يدخل قتلة).

٨٠

قاتل : أين زوجك؟

ليدي مكدف: أرجو، ألا يكون في مكان خلا من القدسية

فيستطيع رجل مثلك أن يلقاه

قاتل : انه خائن.

الابن : تكذب، يا نذلاً غليظ الشعر!

قاتل : هاك، يا بيضة!

(يطعمه)

يا فرخ الخيانة!

الابن : قتلني، أماه.

أرجوك، اهربي!

(يموت)

(تخرج ليدي مكدف وهي تصبح «قتلة!» والقتلة يلحقون بها.)

المشهد الثالث (١٤)

انكلترة. غرفة في قصر الملك

يدخل مالكولم ومكدف.

مالكولم : لنبحث عن ظل بائس مهجور، وهناك
فلنفرغ بكاء ما في الصدر الحزين منا.

مكدف : بل أخرى بنا
أن نقبض السيف القاتل بشدة، وككرام الرجال
نصمد في الدفاع عن مسقط رأسنا الجريح. في كل صباح
جديد

تنوح أرامل جديداً، ويزعق أيتام جدد، وويلات جديدة
تصفع وجه السماء، فترجع السماء
كأنها تشعر مع اسكوتلنדה، صارخة
الفاظ حزنٍ مماثلة.

مالكولم : ما أصدق، سأندبه.

(١٤) يقول نايتس: «ارتياب مالكولم، واستمراره طويلاً في امتحان مكدف، يؤكدان تزعزع الثقة الذي انتشر عن الشر المركزي في المسرحية. ولكن الغرض الرئيسي من هذا المشهد قد لا يبين واضحاً إذا لم ندرك أنه يؤدي وظيفة الكورس، إذ في الحوار بين الشخصين يتم النص الصريح على تفاقم الشر الذي سببه مكبت...»

وما أعرف، سأصدّقه. وما أستطيع تقويمه
 حين أجد الزمن المواتي، سأقومه. ١٠
 ما حدثني به، قد يكون كما قلت، ربما.
 هذا الطاغية الذي مجرد اسمه يثيرُ اللسان منا،
 كان يُحسب يوماً شريفاً: لقد أحببته أنت جداً،
 وهو لم يمسك بعد. أنا في مقبّل العمر، ولعل ثمة شيئاً
 قد تستحقه منه عن طريقي، والحكمة هي
 أن تضحي بحمل بريء، ضعيف، مسكين،
 لترضية إله غضوب.

مكدف : أنا لست بخائن.

مالكولم : ولكن مكبث خائن.

والشيمة الكريمة الفاضلة قد تشني
 بأمر ملكي. غير أنني أستمحك المغفرة: ٢٠
 ما أنت عليه لن تستطيع أفكارني أن تحوله.
 الملائكة ما زالت تشعّ، ولو أن أشدها اشعاعاً قد سقط^(١٥)
 فلتن تلبس الدّمائم سياء الجمال
 فلا بد للجميل أن يبدو جميلاً^(١٦)

مكدف : لقد ضيعت آمالي.

مالكولم : ربما حيث وجدت أنا شكوكي:

لماذا غادرت بغير حماية زوجتك وولدتك
 (وفيها أعز الدوافع وأقوى روابط الحب)
 دوغما وداع؟ - أرجوك،

(١٥) ابليس رئيس الملائكة سقط، حين تمرد على الله.

(١٦) يريد أن يقول «مظهرك الفاضل ليس دليلاً على أنك خائن. لأن الفضيلة لا بد لها أن تبدو في مظهرها الفاضل، رغم أن الشر الدميم قد يزيّف مظهره بسياء الجمال. فالشيطان الذي كان يشع قد سقط، ولكن الملائكة ما زالت على إشعاعها.»

٣٠

لا تجعل من شُبّهاتي لوثةً لشرفك،
بل مأمناً لي أنا: قد تكون صادقاً حقاً
مهما ظننت .

مكدف : انزف، انزف، أيها الوطن المسكين!
أيها الطغيان الكبير، وطد أُسْكَ،
لأن الفضيلة لا تَجْزأ على كبحك! تمتع بمغانم ظلمك،
فحقك قد ثبت! وداعاً، يا مولاي .
لن أكون الوغد الذي تظن
حتى لو أُعطيْتُ كلَّ ما في قبضة الطاغية من مكان،
والشرق الغني إضافة إليه .

٤٠

مالكولم : لا تنجرح كرامتك .
اني لا أتحدث عن خوف مطلق منك .
أعتقد أن بلدنا ينوء تحت النير،
انه يبكي، انه ينزف . وفي كل يوم جديد
يضاف جرح عميق إلى جروحه . وأعتقد كذلك
ان ثمة ايدياً سترتفع دفاعاً عن حقي .
وهنا يعرض علي ملك انكلترة الكريم
بضعة آلاف من الرجال . ولكن، رغم هذا كله،
عندما أطأ رأس الطاغية بقدمي،
أو أرفعه بسيفي، فإن بلدي المسكين
سيبتلى برذائل أكثر مما سبق،
وتزداد معاناته، وبطرق شتى أكثر من أي وقت مضى،
على يد الذي سيخلفه .

٥٠

مكدف : ومن سيكون؟
مالكولم : إياي أعني، وفي نفسي أعرف أن
جزئيات الرذيلة كلها قد طُعِمت،
فإذا ما تفتحت، فإن مكبث على سواده

سيبدو نقياً كالثلج، وسترى فيه
الدولة البائسة حَمَلاً، حين يقاس
بسوءاتي التي لا حدود لها. (١٧)

مكدف : في جحافل جهنم الرهيبية نفسها
لن يجيء شيطان أشد لعنة
بشروره ليز مكبث.

مالكولم : اسلم جدلاً بأنه دموي،
شهواني، جشع، غدار، مخادع،
عجول، حقود، فيه خلة من كل خطيئة
يمكن أن تسمى. أما أنا فلا قرار، لا قرار،
لفجوري: لا زوجاتكم ولا بناتكم،
لا عذاراكم، ولا ثيباتكم، بقادرات أن يملأن
بشر شبي. ورغبتي
لسوف تتخطى كل عائق عفيف
يحول دون شهوتي. فالأفضل أن يحكم مكبث
من أن يحكم رجل مثلي.

مكدف : الافراط الذي لا يُحد،
طفيان في طبيعة المرء، وهو كثيراً ما سبب
فراغ العرش السعيد قبل أوانه،
وسقوط العديد من الملوك. ومع ذلك، لا تخش
أن تأخذ لنفسك ما هو حقك:
لك أن تتمتع في الخفاء بملذاتك بوفر عريض،
وتبدو مع ذلك بارداً - وتخدع الزمن.

(١٧) هنا يسترسل مالكولم فينسب إلى نفسه كل الشرور التي هي، بالطبع، شرور الطاغية، والتي يجعلها
شكسبير نقبض الصفات التي يجب أن يتحل بها الحاكم العادل.

ولدينا ما يكفي من نساء راضيات... يستحيل
أن يكون فيك ذلك العقاب الذي يلتهم العديد
من سيكرسون انفسهم للمجد حين يجدونك ميالاً لالتهامهم.

مالكولم : وإلى هذا، ثمة يتنامى
في مزاجي السوء التركيب جداً
جشع لا يشبع، بحيث أنني، لو كنت ملكاً،
لقضيت على النبلاء طمعاً في أراضيهم،
ولطمعت في مجوهرات هذا، ودار ذاك،
فيغدو حصولي على المزيد مشهياً
لاستزادة نهمي، فأختلق
الخصام دونما حق مع ذوي الطيبة والولاء،
مدمراً لإياهم من أجل أموالهم.

مكدف : هذا الجشع
أعمق بعداً، وينمو بجذر أشد دماراً،
من شبق كصيف عابر^(١٨). ولقد كان دوماً
هو السيف الذي قتل ملوكنا. ومع ذلك، لا تخف.
في اسكوتلنده من الوفرة ما يفي بشهوتك
حتى من مخض املاكك أنت. وهذه كلها محمولة
ان هي وازنتها حسنات أخرى

مالكولم : ولكن لا حسنات لي: فالحسنات القمينة بالملك،
كالعدالة، والصدق، والاعتدال، والاتزان،
والكرم، والمثابرة، والرحمة، والتواضع،
والحنو، والصبر، والشجاعة، والجلد
لا مذاق في لها. غير أنني أعج
بتقاسيم كل جريمة،

(١٨) مع «الشتاء» من عمر المرء، يتلاشى الشبق، أما الجشع فيبقى.

أؤدي كلا منها بطرق عديدة... بل انني، لو كان لي،
السلطان،

لصبيت حليب الوفاق العذب في الجحيم،
وقدفت سلام الكون إلى الشغب، وفصمت
كل وحدة على الأرض.

١٠٠

مكدف : وابلدها! واسكتلنده!

مالكولم : أيصلح رجل كهذا للحكم؟ تكلم.
أنا كما وصفت.

مكدف : أيصلح للحكم؟

لا، ليس يصلح حتى للحياة. - يا أمة شقية!
متى، وقد استبد بك طاغية لا حق له، صولجانه الدم،
متى سترين أيام صفائك مرة أخرى،
ما دام خليفة عرشك الأحق
يقف متهماً نفسه طالباً الحُجر عليها،
ويُشنعُ تحتَه؟ كان أبوك
ملكاً قديساً: والملكة التي حملتك
كانت تموت كل يوم تعيشه
على ركبتيها أكثر منها على قدميها.

١١٠

الوداع!

هذه الشرور التي تعددها بحق نفسك
هي التي نفتني من اسكوتلنده. آه يا صدري،
هنا ينتهي أملك!

مالكولم : مكدف، لوعتك النبيلة هذه،

وليدة الامانة، محت من نفسي
كل ريبة سوداء، وصالحت بين أفكار
وبين صدقك وشرفك. فالشيطاني مكبث
حاول بالعديد من هذه المكائد أن يكسبني

١٢٠

ليوقعني في قبضته ، والحكمة الرصينة تصدني
عن العجلة المغالية في التصديق . ولكن الا حكم الله
في عليائه بيني وبينك ! فإني في هذه اللحظة بالذات
أجعل نفسي رهن توجيهك ،

وانقض دمي لنفسي . اني هنا انكر
اللوثات والسيئات التي نسبتها إلى نفسي ،
فهي غريبة عن طبعي . فأنا حتى الآن
لم تعرفني امرأة ، لم أحنث بيمين قط ،
أكاد لا أطمع حتى في ما هو ملك يدي ،
ولم انقض يوماً عهدي لأحد : اني لن أخون
الشیطان لزميله ، وسروري بالصدق

لا يقل عن سروري بالحياة . وأول ما نطقت زوراً
كان هذا الذي اتهمت به نفسي . . . أما الذي هو فعلاً أنا
فهو لك ولبليدي المسكين أن يأمره :
وإلى هناك ، في الواقع ، قبل قدومك هنا ،
يستعد للتوجه شيخنا سيوارد ،
على رأس عشرة آلاف محارب كامل الالهية
والان ، سنذهب معاً . ألا جعل الله فرصة النجاح
بحجم صراعنا المشروع . لماذا أنت صامت ؟

مكدف : ما أصعب التوفيق

بين أمور كهذه أفرحتني وغازتني معاً !

يدخل طبيب

مالكولم : حسناً . المزيد قريباً .

(للطبيب) هل الملك قادم ، أرجوك؟ (١٩)

١٤٠

(١٩) يرى البعض أن هذا المقطع (من دخول الطبيب حتى دخول روص) اقحمه شكسبير ، على الأرجح ،
إرضاءً للملك جيمز الأول ، ولو أن قدسية الملك هنا ، درامياً ، تقابل شرانية مكبث ، وتحيى الهدوء
الذي سيتبعه الخبر الفاجع الذي يأتي به روص . يذكر المؤرخ هولشيد أنه كان من المعتقد أن الملك

طبيب . أجل، سيدي. هناك جماعة من التعساء
ينتظرون منه الشفاء. داؤهم قد أعيأ
أعظم محاولات الطب، غير أنهم، حين يلمسهم
وقد حبا الله يده بالقدسية
يبرأون في الحال.

مالكولم : شكراً، أيها الطبيب.

(يخرج الطبيب)

مكدف : ما المرض الذي يعنيه؟

مالكولم : انه يسمى «بالسقام»:

عملٌ معجز حقاً لهذا الملك الصالح
شاهدته منذ مكوثي هنا في انكلترا
يقوم به. كيف يضرع إلى السماء،
ذلك أمر هو أعلم به. غير أن أناساً غربيي العلل،
كلهم أورام وقروح ترثي لها العين،
وتبأس منها الجراحة، يُبرئهم،
بأن يقلدهم ديناراً ذهباً حول العنق
يشفعه بالصلوات والادعية. ويقال
انه سيورث الملوك الذين يخلفونه
بركة الشفاء هذه. وإلى هذه القدرة الغريبة
فإنه يملك موهبة سماوية للنبوة،
وثمة بركات شتى تحيط بعرشه
وتفصح عن امتلائه بنعمة الله.

يدخل روص

«ادوارد المعرف» فيه شيء من روح النبوة، وقدرة على شفاء المصابين بمرض يسمى «سقام الملك»،
وأن بعض هذه القدرة أورثها خلفاءه من ملوك انكلترا.

- مكدف : أنظر من القادم هنا
 مالكولم : انه مواطني. ولكنني لا أعرفه
 مكدف : أبين عمي الكريم، مرحباً بك هنا.
 مالكولم : الآن عرفته! ألا عَجَل الله بأزالة
 الموانع التي تجعل منا غرباء!
 روص : مولاي، آمين
 مكدف : هل اسكوتلنדה على ما كانت عليه؟
 روص : أسفي على البلد المسكين!
 يكاد يفزع من معرفة نفسه. ليس لنا
 أن ندعوه أرضنا الام، بل قبرنا. حيث لا شيء
 أبداً يتسم، إلا الذي لا يعرف شيئاً.
 حيث الحشرات، والحشراجات، والزعقات التي تمزق الهواء،
 تنطلق، لا تلاحظ. حيث عنيف الحزن يبدو
 وكأنه بلاء مبتذل: فناقوس الموق
 يكاد لا يسأل أحد لمن يُقرع، وحياة الطيبين
 تفضي قبل الازاهير التي في قبعاتهم،^(٢٠)
 إذ هم يموتون قبل أن يأخذهم المرض.
 مكدف : يا للوصف،
 أذق، وأصدق، من أن يُتمل!
 مالكولم : وما أحدثُ الفواجع؟
 روص : إذا رويتَ الفاجعة بعد ساعة، استسخفوك،
 فكل دقيقة حبل بجديدة
 مكدف : كيف حال زوجتي؟
 روص : والله، لا بأس

(٢٠) جزء من الزبي الاسكوتلندي التقليدي، قبة فيها زهرة جلية.

- مكدف : وأولادي جميعاً؟
- روص : لا بأس، أيضاً
- مكدف : لم يقتحم الطاغية عليهم سلامهم؟
- روص : لا، فقد كانوا في سلام عندما غادرتهم.
- مكدف : لا تتباخل في كلامك. كيف الامور؟
- روص : عندما جئت هنا لأنقل النبا الذي حملته عبثاً ثقيلاً، جرت شائعة تقول إن العديد من كرام الناس قد أعلنوا العصيان. وقد كان الشاهد عليها، لكي أصدقها، أني رأيت جيش الطاغية يتحرك. ساعة العون هي الآن. (مالكولم) عينك في اسكوتلندة لسوف تخلق الجند، وتجعل نساءنا يحاربن لكي يخلصن عنهن آلامهن المرعبة
- مالكولم : فليكن عزاءهم
- أنا قادمون هناك. ملك انكلترة الكريم أعارنا سيوارد الباسل، وعشرة آلاف رجل.
- ولن يعلن العالم المسيحي عن جندي أفضل أو أكثر مراساً
- روص : ليتني أستطيع الاجابة على هذا العزاء بعزاء مماثل! ولكن بي كلمات تودلو تنطلق عويلاً في الفضاء القفر حيث لن يمسك بها سمع انسان
- مكدف : ما مفادها؟
- القضية العامة؟ ام حزن خاص موثله صدر واحد؟
- روص : ما من نفس شريفة

إلا ولها فيه حصّة من أسي، ولو أن معظمه
يخصك أنت.

مكدف : إن يَحْضُنِي أنا،

فلا تُحْجِبْهُ عَنِّي. أفضِ به إليّ بسرعة.

روص : لا تدع أذنيك تحتقران لساني إلى الأبد
لأنه سيسمعهما أفجع صوت
سمعتاه أبداً.

مكدف : هه! حزرته!

روص : قلعتك فوجئت، وزوجتك وأطفالك

بوحشية دُبِحُوا: أما أن أروي كيف،

فإنه يعني أن أضيف إلى مصرع هؤلاء الأطباء
مصرعك أنت.

مالكولم : يا رحمة السماء!

ماذا يا رجل! لا تنزل قبعتك على جبهتك:

هب الحزن كلمات. فالفجيرة التي لا تنطق

إنما تهامس القلب الفائض، وتأمّره بأن يتحطم.

مكدف : وأولادي أيضاً؟

روص : زوجتك، وأولادك، وخدمك، وكل من

عشروا عليهم

مكدف : وأنا غائب!

زوجتي قُلت أيضاً؟

روص : كما قلت.

مالكولم : لك العزاء...

لنجعل من انتقامنا العظيم دواءً

يشفي هذا الحزن القاتل.

مكدف : لا أولاد له. أطفالي الجميلون كلهم؟

هل قلت كلهم؟ يا حداة الجحيم! كلهم؟
ماذا، أفرaxي الجميلون كلهم، وأمهم،
بانقضاضة عاتية واحدة؟

مالكولم : قارعها كرجل.

٢٢٠

مكدف : سأفعل.

ولكنني أشعر أيضاً كرجل.
وهل لي الا أن اتذكر ما كان لي
ما كان أئمن ما في الحياة لي. هل أبصرت السماء ذلك،
ورفضت أن تدفع عنهم؟ أيها الخاطيء مكدف!
مصرعهم جميعاً من أجلك. أنا اللاشيء
لا لأثامهم، بل لأثامي أنا،

وقعت المجزرة على أرواحهم: اراحتهم السماء الآن!

مالكولم : ليكن هذا حَجَرِ الْمَسِّنْ لسيفك. دع الحزن
ينقلب إلى غضب. لا تثلم القلب، بل هِجْ غضبه.

٢٣٠

مكدف : آه، لكان بوسعي أن ألعب دور المرأة بعيني
ودور المتبجح بلساني. ولكن، أيتها السماء الخيرة^(٢١)

اختصري كل تأخير! جيئني
بهذا الابليس السكوتلندي وجهاً لوجه معي،
ضعيه في مدى السيف مني، فإذا نجا
سأعته السماء هو أيضاً!

مالكولم : هذه نقمة الرجال.

هيا بنا إلى الملك. جيشنا جاهز.

(٢١) كان في عهد شكسبير قانون يمنع الممثلين من إساءة استعمال اسم الجلالة، أو اسم المسيح، أو الروح القدس، كما يمنعهم من ذكر هذه الأسماء بصحبة ما يوحى بالتفكه أو الاثم. الكلمة الشكسبيرية هنا، على الأرجح، هي «الله» في الأصل، غير أن الممثلين يستبدلوها بكلمة السماء، خوفاً من عقاب القانون، كانت الفرامة عشرة جنيهات عن كل مرة يقع فيها ذكر الله في مثل الحالات المنصوص عليها.

ما بنا حاجة إلا للاستئذان .
مكبث حان قطافه ، والقوى العلوية
ترتدي سلاحها .
تقبل من البشر ما تستطيع
طويل هو الليل الذي لن يطلع النهار عليه .
(يخرجون)

الفصل الخامس

المشهد الأول

دنسينان. غرفة في القلعة

- يدخل طبيب علاج وسيدة وصيفة
- طبيب : لقد سهرت ليلتين معك، ولا أستطيع أن أتينا أي صدق فيما أخبرتي. متى كانت آخر مرة مشيت فيها؟
- سيدة : منذ أن ذهب جلالته إلى الميدان، رأيتها تنهض من فراشها، تلقي بمنامتها على جسمها^(١)، تفتح خزانها، تخرج ورقة، تطويها^(٢)، تكتب عليها، تقرأها، وبعد ذلك تحتتمها، ثم تعود ثانية إلى الفراش: هذا كله وهي في نوم عميق جداً.
- طبيب : انه لخلل كبير في البدن، أن يتلقى فائدة النوم، وفي الوقت نفسه يؤدي أفعال اليقظة! في هذا الاضطراب السباتي، فيما عدا مشيها والحركات الفعلية الأخرى، ما الذي في أي وقت سمعتها تقول؟
- سيدة : أمور يا سيدي لن أخبر عنها.
- طبيب : لك أن تخبريني أنا، بل من الضروري جداً أن تفعل.

(١) في المسرحية أكثر من إشارة تدل على أن مكث وزوجته بنامان في الفراش عارين. ويبدو أنها كانت عادة شائعة

(٢) أي تطوي الحاشية منها لتحديث فيها هامشاً

سيدة : لا أنت، ولا غيرك، دون أن يكون لدي شاهدٌ يثبت ما أقول.

تدخل ليدي مكبث، بيدها شمعة

أنظروا! ها هي مقبلة. هذا هو غرارها بالضبط. وهي وحق حياتي نائمة نوماً عميقاً راقبها. اخف نفسك.

طبيب : من أين لها ذلك النور؟

سيدة : إنه موجود بقربها. فهي تجعل نوراً بجانبها باستمرار. انه أمر منها.

طبيب : أترين، عيناها مفتوحتان.

سيدة : نعم، ولكن حسهما مغلق.

طبيب : ما الذي تفعله الآن؟ أنظري كيف تفرك يديها.

سيدة : من عاداتها أن تفعل هذا، وتبدو أنها تغسل يديها. وجدتتها أحياناً تفعل هذا لربع ساعة.

ليدي مكبث: ما زالت هنا بقعة.

طبيب : اسمعي! إنها تتكلم. سادون ما يبدر عنها، لأدعم ذاكرتي دعماً أقوى

ليدي مكبث: زولي، أيتها البقعة اللعينة! أقول، زولي! واحدة، اثنتان^(٣):

هه، إذن حان الوقت لفعلها. جهنم مظلمة. عيب، مولاي،

عيب! أجندي ومذعور؟ لم نخشى من يعرفها، حين لن

يكون ثمة من يستدعي سلطتنا للحساب؟ ولكن من كان

يظن أن هذا الشيخ فيه هذا الدم الكثير؟

طبيب : هل انتبهت لذلك؟

ليدي مكبث: أمير فايف كانت له زوجة: أين هي الآن؟ ماذا، ألن تنظف

(٣) ليدي مكبث تتخيل أنها تسع الساعة تدق.

أبدأ هاتان البدان؟ كفى، يا مولاي، كفى: إنك تفسد كل شيء بانتفاضك هذا.

طبيب : واه! علمت ما يجب ألا تعلميه^(٤)!

سيدة : لقد نطقت ما يجب ألا تنطق، أنا واثقة. والله اعلم بما هي تعلم.

ليدي مكبث: هنا ما زالت رائحة الدم: عطور بلاد العرب كلها^(٥) لن تطيب هذه اليد الصغيرة. آه! آه! آه!

طبيب : يالها من تنهدة! القلب مشحون ومثقل.

سيدة : لا أريد قلباً كهذا في صدري، ولو أعطيت رفعة الجسم كله.

طبيب : طيب، طيب، طيب

سيدة : نرجو الله أن الأمر كذلك، سيدي.

طبيب : هذا المرض لا يدركه فني: ومع ذلك فقد عرفت أناساً يمشون في نومهم، ماتوا طاهرين في فراشهم.

ليدي مكبث: اغسل يديك، البس منامتك، لا تبدُ شاحباً هكذا. أقولها لك ثانية، بانكوكو قد دُفن: لن يستطيع الخروج من قبره.

طبيب : أحتي هكذا؟

ليدي مكبث: إلى الفراش، إلى الفراش: هناك قرع على الباب. تعال،

تعال، تعال، تعال، أعطني يدك. ما صنع لا يمكن أن

ينقض صنعه. إلى الفراش، إلى الفراش، إلى الفراش.

(تخرج)

طبيب : هل ستذهب الآن إلى فراشها؟

سيدة : مباشرة.

(٤) هذه الكلمات ليست موجهة للسيدة الوصيفة.

(٥) كانت بلاد العرب في الأدب الغربية، منذ عهد الاغريق، تعتبر بلاد البخور، وبالتالي بلاد الطيب والمطور.

طبيب : يدور بين الناس تهامس ذميم . الافعال الشاذة
إنما تولد الشواذ من المموم : والاذهان إذا وُبت
أطلقت لوسائدها الصماء اسرارها .
إن بها حاجة إلى الكاهن أكثر منها إلى الطبيب .
ألا غفر الله لنا جميعاً! اعتني بها .
أبعدي عنها كل وسائل الأذى ،
وأبقها دوماً تحت ناظريك . تصبحين على خير .
ذهني شوشته ، وأدهشت بصري
أفكر ، ولكن لا أجراً على الكلام
سيدة : تصبح على خير، أيها الطبيب الكريم .

المشهد الثاني

الريف قرب دنسينان

يدخل، مع الطبول والبيارق، متيث، كاثيس، آنفس،
لينوكس، وجنود

متيث : الجيش الانكليزي قريب، يقوده قُدماً مالكولم،
وخاله سيوارد، ومكدف !!
الانتقام يشتعل فيهم، قضاياهم العزيزة
تثير حتى أشباه الموق
إلى حومة الدم والنفير المحموم.

آنفس : سيكون أفضل لقائنا بهم قرب غابة بيرنام :
إنهم في ذلك الطريق قادمون

كاثيس : من يعلم ايرافق دونالدين أخاه؟

لينوكس : لا شك يا سيدي أنه لا يرافقه. عندي قائمة
بأسماء السادة كلهم: هناك ابن سيوارد،
وفتية عديدون لم يخشونا بعد، يعلنون الآن
أول رجولتهم.

متيث : وما الذي يفعله الطاغية؟

كاثيس : لقد عزز تحصين دنسينان العظيمة.

البعض يقول انه قد جُنَّ، والبعض ممن هم أقل كراهية له،
يسمي ذلك هوجاً شجاعاً. ولكن المؤكد
هو أنه عاجز عن حصر أمره المتفاقم
ضمن نطاق السيطرة

أنفس : انه يشعر الآن

ان جرائمه الخفية لاصقة بيديه .
في كل دقيقة ثورة تعيب عليه نكته العهد .
والذين يأمرهم لا يتحركون سوى بالأمر
لا عن حب . إنه يشعر الآن أن لقبه
فضفاض عليه ، كرداء عملاق
على لص قزم

متيث : ومن إذن يلوم

أحاسيسه المعتقلة إن هي ثارت وانتفضت
لأنها في دخيلته ، وكل ما في دخيلته
يشجب نفسه؟

كاثنيس : حسناً . فلنبداً الزحف ،

لنعطي الولاء حيث يستحق الولاء .
لنلتق بطبيب الامة المريضة ،
ونسكب معه تطهيراً وشفاء للوطن
كل قطرة فينا

لينوكس : أو ما يكفي

لسقي زهرة الشفاء الملكية ، وإغراق الدغل .
ولنتجه بزحفنا صوب بيرنام .

(يخرجون في مسيرة)

المشهد الثالث

دنسينان. غرفة في القلعة

يدخل مكبث، وطبيب، ومرافقون
مكبث : لا تأتي بأي تقرير بعد. فليهربوا جميعاً^(٦)
إلى أن تنتقل بيرنام إلى دنسينان،
لن يخالجي الفزع. ومن هذا الصبي مالكولم؟
ألم يولد من امرأة؟ الأرواح التي تعرف
عقائيل البشر كلها قالت لي جهراً:
«لا تخف يا مكبث. ما من رجل ولدته امرأة
سي تغلب يوماً عليك.» إذن، فاهربوا يا أمراء خونة،
وخالطوا الأبيقوريين الانكليز^(٧)
فلا العقل الذي يحكمني، ولا القلب الذي أحمل،
سيدوي شكاً، أو يرتعد هلعاً
يدخل خادم
سَخَطَك الشيطانُ عبداً أسود، يا وغداً حليبيُّ الوجه!

(٦) يقصد الأمراء.

(٧) يقول المؤرخ هولنشيدي: «لم يكن الاسكوتلنديون فيما مضى يعرفون أو يفهمون الأطعمة الفاخرة أو التخمّة المربدة... هذه الكماليات دخلت الفطر مع الانكليز...».

من أين لك سحنة الاوزة هذه؟

- خادم : هناك عشرة آلاف
مكبث : أوزة، يا نذل؟
خادم : جندي، ياسيدي
مكبث : إذهب، ونز وجهك، وموه خوفك بالأحمر،
يا ولدان بقي الكبد^(٨). أي جنود، يا مهرج؟
موتاً لروحك! خذاك بلون الخام
يلقنان الفرع. أي جنود، ياوجها من لبن؟
خادم : الجيش الانكليزي، لطفاً
مكبث : أغرب بوجهك عني!

(يخرج الخادم)

سيتون! يبتس قلبي
عندما أرى سيتون! هذه الواقعة
٢٠ سوف تبهجني ابدًا، أو تطيح بي الآن.
حسبي من العمر ما رأيت: طريق حياتي
يهبط بي إلى الذبول، إلى اصفرار أوراق الشجر.
وما ينبغي أن يقتن بالشيوخوخة
من تكريم، وحب، وطاعة، والاصدقاء زرافات،
عليّ ألا أتوقعه، بل أتوقع عوضاً عنه
اللعنات، لا جهورية، بل عميقة، والتكريم شفهيًا، والنفس
مما يؤد القلب المسكين لو ينكره، ولا يجراً
سيتون!

يدخل سيتون

(٨) الكبد الزنبقية البياض من إشارات الجبن.

- سيتون : ماذا ترغبون جلالتكم؟
- مكبث : هل من جديد؟
- سيتون : كل ما جاء في الأخبار، يا مولاي، قد تأكد
- مكبث : سأقاتل، إلى أن يجرد لحمي عن عظمي
- أعطني درعي
- سيتون : لم يحن الوقت له بعد
- مكبث : سألبسه
- أرسلوا المزيد من الفرسان، أمشطوا القطر كله.
- أشنقوا كل من يتحدث عن الخوف. اعطني درعي
- كيف حال مريضتك، يا طبيب^(٩)؟
- طبيب : إنها ليست مريضة
- بقدر ما هي مضطربة بالأخيلة المنهالة عليها،
- والتي تحجب عنها الراحة.
- مكبث : اشفها من ذلك.
- أما بوسعك أن تداوي ذهناً عليلاً،
- أن تقتلع من الذاكرة حزناً مجذراً،
- أن تمحو الموم المدونة في الدماغ،
- وبترياق نسياني عذب
- تنظف الصدر المكتظ من ذلك الحشو الخطر
- الذي ينوء بوقره القلب؟
- طبيب : في حالة كهذه على المريض
- أن يداوي نفسه.
- مكبث : ارم الدواء للكلاب. إني أرفضه.

(٩) في النص يدخل الطبيب في بداية هذا المشهد. ولكن الأفضل تأخير دخوله حتى هذه النقطة، لأن ليس له ما يفعله أو يقوله في القسم الأول من المشهد.

- تعال، البسني درعي . أعطني صولجاني
 سيتون، أصدر الأوامر - يا طبيب، الأمراء يهربون مني .
 ٥٠ هيا، يا رجل، اسرع. إن يكن في مقدورك يا طبيب،
 أن تفحص أورام بلادي، وتشخص علّتها،
 وتطهرها عودة إلى عنفوان الصحة،
 أُمِنْتُ لك حتى الصدى الذي
 سيهتف من جديد. اسحبها يا رجل
 أي راوند، أي سَنًا^(١٠)، أي عُقَار مُسهل،
 بوسعه إخراج هؤلاء الانكليز من هنا؟ هل سمعت بهم؟
 طبيب : نعم يا مولاي . استعدادك الملكي
 يجعلنا نسمع ببعض الأمور .
 مكبث : جيء به خلفي^(١١)
 لن أخاف الموت والتهلكة
 حتى تأتي غابة بيرنام إلى دنسينان .
 (يخرج)
 ٦٠ طبيب : (جانباً) لو كنت بعيداً وعلى مدى السلامة من دنسينان
 لما اجتذبتني هنا مغنم مرة أخرى .
 (يخرج الطبيب وسيتون)

(١٠) نباتان لهما مفعول المسهل .

(١١) يقصد بذلك بعضاً من سلاحه .

المشهد الرابع

الريف قرب دنسينان. غابة في مدى البصر

يدخل مع الطبول والبيارق، مالكولم، الشيخ سيوارد وابنه،
مكدف، متيث، كاثيس، آنفس، لينوكس، روص، وجنود،
في مسيرة

مالكولم : يا اولاد العم، أرجو أن قد دنت الأيام
التي ستكون فيها حُجراتنا آمنة سالمة.

متيث : لا نشك في ذلك قطعاً.

سيوارد : أية غابة هذه التي أمامنا؟

متيث : غابة بيرنام.

مالكولم : ليقطع كل جندي له غصنا،

ويحملة أمامه : بهذا سنغطي

على عدد جشنا، ونجعل المستطلعين

يخطئون في تقريرهم عنا.

جندي : سننفذ الامر

سيوارد : لا نعلم إلا أن الطاغية الواصل من نفسه

ما زال مقيماً في دنسينان، وسيسمح لنا

بحصارها.

١٠ مالكولم : هذا أمله الأكبر

لأن الكبار والصغار، حيثما وجدوا
فرصة للخروج، تمردوا عليه،
ولا يخدمه إلا المغلوبون على أمرهم،
والذين قلوبهم غائبة كذلك.

مكدف : لنترك حكمنا الصحيح
إلى أن تبين النتيجة الفعلية، ولتتحلَّ
بالجنديّة المُجدَّة.

سيوارد : قريب هو الوقت الذي
سيعلسنا، بعد النهاية الفاصلة،
ما نقول أننا هذا اليوم أم علينا.
فالتكهّنات لا تروى إلا آمالاً غير مؤكدة،
أما النتيجة المؤكدة فلن نحسمها إلا بالضربات.
وباتجاهها فلندفع الحرب!

٢٠

(ينخرجون، في مسيرة)

المشهد الخامس

دنسينان. داخل القلعة

يدخل، مع الطبول والبيارق، مكبث، سيتون، وجنود

مكبث : علقوا راياتنا على الأسوار الخارجية.
ما زالت الصبيحة هي : «انهم قادمون»! قوة قلعتنا
ستضحك هزءاً من الحصار. فليبقوا هنا
إلى أن تلتهمهم المجاعة والحمى
لو لم يمدوا بقوات هي قواتنا
لقابلناهم بالتحدي، لحية للحية،
ورددناهم مهزومين إلى بيوتهم. ما هذا الصوت؟
(صراخ نساء من الداخل)

سيتون : انه صراخ النساء، مولاي الكريم.
(يخرج)

مكبث : لقد كدت أنسى طعم المخاوف.
مرّ بي زمنٌ كانت حواسي فيه تجمد
إن أنا سمعت زعقة في الليل، وكانت فروة رأسي
عند سماعي قصةً مرعبة تُثار وتتحرك،
كأن فيها حياة. لقد أطعمتُ ألواناً من الرعب حتى شبعنا :
١٠

والهول الذي تعودته أفكار القائلة
لن يستطيع أن يحفلني بعد، مرة واحدة.
يدخل سيتون ثانية

فيم كانت الصرخة تلك؟

سيتون : الملكة، يا مولاي، قد ماتت.

مكبث : لكان حرياً أن تموت فيما بعد: (١٢)

ولكان ثمة وقت للكلمة كهذه (١٣)
غداً، وغداً، وغداً،

وكل غدا يزحف بهذه الخطى الحقيمة يوماً اثر يوم،

٢٠

حتى المقطم الأخير من الزمن المكتوب،

وكل آماننا قد أنارت للحمقى المساكين

الطريق الى الموت والتراب. الا انطفئي يا شمعة وجيزة!

ما الحياة الا ظل يمشي، ممثل مسكين

يتبختر ويستشيط ساعته على المسرح،

ثم لا يسمعه أحد: إنها حكاية

يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف،

ولا تعني أي شيء.

(يدخل رسول)

جئت لتعمل لسانك. قِصَّتْكَ، بسرعة!

٣٠

رسول : مولاي الكريم،

عليّ أن أخبر بما رايت،

(١٢) العبارة في الاصل توحى على الأقل بمعنىين اثنين: «كان لا بد لها أن تموت يوماً ما»، و«كان الأفضل لو تأجل موتها إلى ساعة أفضل من هذه، لو عاشت حتى تلك الساعة لكان ثمة وقت أشد ملاءمة لكلمة كهذه». تعدد المعاني في العبارة الواحدة من ميزات شعر شكسبير.

(١٣) أي: «الملكة قد ماتت».

ولكنني لا أعرف كيف أخبر.

مكيث : طيب، تكلم، يا رجل.

رسول : فيما كنت أقوم بحراستي على التل،
أرسلت بصري إلى بيرنام، وفي الحال خُيل إليّ
أن الغابة بدأت تتحرك.

مكيث : كذاب، وعبد!

رسول : سلّط عليّ غضبك، إن لم يكن الأمر كذلك.
لك أن تراها قادمة على مدى أميال ثلاثة.
أقول انها أجمّة تتحرّك.

مكيث : إن كنت كاذباً فيما تقول

ستعلق حياً على أقرب شجرة،
إلى أن ينكمش جلدك جوعاً. وإن كنت صادقاً،
لن يهمني لو أنت فعلت بي ذلك. -

إني لأجرّ عنان العزم^(١٤)، وأبدأ

أشك في كلام الشيطان بلسانين

إذ يكذب كالصدق: «لا تخف، حتى تأتي

غابة بيرنام إلى دنسينان.» - وها غابة بيرنام

تأتي صوب دنسينان. - تسلحوا، تسلحوا، واخرجوا!

فإذا بدا هذا الذي يؤيده،

لامهرب ثمة من هنا، لا ولا مكوث كذلك.

بدأت أسأم الشمس،

وأود لو أن هيكل الكون الآن يتحطّم..

اقرعوا جرس الانذار! - يا ريح هبي، ويا غلعة أقبلي!

لنموتن، في الأقل، والعدة على ظهورنا.

(يخرجون)

(١٤). اي: «ما عدت قادراً على ترك العنان على الغارب لفتني وعزيمتي.»

دنسينان. سهل امام القلعة

يدخل، مع الطبول والبيارق، مالوكولم، الشيخ سيوارد،
مكدف، الخ، وافراد جيشهم وهم يحملون الأغصان.

مالوكولم : والآن، كفى قريباً. ألقوا عنكم السُّرُكُم الشجرية،
وابرزوا كما أنتم. - خالي العزيز، أنت
مع ابنك النبيل، ابن خالي،
ستقود قلب جيشنا الأول: ونحن ومكدف الكريم
سنأخذ على عواتقنا فعل ما تبقى،
حسب خطتنا.

سيوارد : استودعكم الله. -
لنلقَ جيش الطاغية الليلة،
ولنتهزم إن نحن لم نحسن القتال!

مكدف : لتنطق أبواقنا كلها! مدّوها جميعاً بالنفس -
هذه الرسل الصاخبة بالردى والدم!

المشهد السابع

دنسينان. موقع آخر من السهل

(يدخل مكبث)

مكبث : لقد أوثقوني بخشبة: فلا أستطيع الهرب،
وعليّ كالدب أن أقاتل حتى نهاية الجولة^(١٥).
من ذاك الذي لم تلده امرأة؟ رجل كذاك
عليّ أن أهاب، دون سواه.

(يدخل سيوارد الابن)

سيوارد الابن: ما اسمك؟

مكبث : سترتعب إن سمعته.

سيوارد : أبدأ، حتى لو دعوت نفسك باسم الهب
من أي اسم في الجحيم.

مكبث : اسمي مكبث.

سيوارد : ليس للشيطان نفسه أن ينطق اسماً

(١٥) كان من ألعاب الناس في عهد شكسبير لعبة «تعذيب الدب»، وذلك بأن يوثق دب بشارية، ويمطى بعض المجال بطول من الحبل الذي يربطه بالسارية، وتطلق عليه الكلاب. فيدور ويدور بالحبل حول السارية إلى أن ينتهي مجاله. وكانت اللعبة في «جولات» - كالملاكمة أو المصارعة اليوم.

أكره منه لأذني .

مكبث : لا ، ولا أرب منه .

سيوارد : تكذب ، أيها الطاغية المقيت : وبسيفي

سأبرهن على أكذوبتك .

١٠

(يتقنانلان ، ويسقط سيوارد الابن قتيلًا)

مكبث : لقد ولدتك امرأة . -

غير أن السيوف ابسُم لها ، والسلاح أضحك منه هزءاً ، إذا
أشهرها رجل هو وليد امرأة .

(يخرج)

نفير . يدخل مكدف

مكدف : الجلبة أسمعها من هناك . - أيها الطاغية ، أرنا وجهك .

إن أنت قتلت بضربة من غير سيفي

لن تبارحني أبداً أشباح زوجتي وأولادي .

لا أقدر أن أضرب المشاة البائسين ، الذين أُجروا

لحمل رماحهم : أما أنت ، يا مكبث ،

أو أنني سأغمد سيفي عاطلاً ثانية ،

لم تنل ضربة من شفرته .

لا بد أنك هناك . . .

هذه الضوضاء الكبيرة تنبئ

عن شخص كبير . . دعيني يا ربة الحظ ألقاه !

وأكثر من ذلك لن ألتمس .

(يخرج)

يدخل مالكولم والشيخ سيوارد

سيوارد : من هنا ، يا مولاي . - القلعة استسلمت بغير عنف .

جماعة الطاغية على الجانين تقاتل.
والأمراء النبلاء يبدون بسالة في الحرب.
يكاد اليومُ يعلن بنفسه أنه لك،
ولم يبق إلا القليل.

مالكولم : لقد التقينا أعداء
يضرّبون معنا.

سيوارد : سيدي، ادخل القلعة.
(يخرجان. نفيّر)

المشهد الثامن

موقع آخر من ساحة القتال

(يدخل مكبث)

مكبث : لماذا علي أن أَلعب دور الأحمق الروماني، وأموت^(١٦)
على سيفي أنا؟ ما دمت أرى أحياء، فإن الجروح
تبدو أليق بهم.

يدخل مكدف

مكدف : استدر، يا كلب الجحيم، استدر!
مكبث : من دون الرجال جميعهم تجنبتك أنت:
ولكن عد، فإن نفسي مثقلة جداً
بدماء أهلك.

مكدف : لا كلمات عندي:
إنما صوتي بسيفي، يا نذلاً دموياً
تعجز الألفاظ عن وصفك!

(١٦) أمثال كاتو، وبروتس، وأنطونيوس. كان الروماني إذا أدرك أنه قد هزم، يلقي بنفسه على سيفه، ويتحر.

(يتقائلان)

١٠ مكبث : أنت تضيع جهديك :
إن كان بوسعك أن تطيع بسيفك الماضي
هواء، لا يُقطع، استطعت نزع دمي .
إهو بشفرتك على هامات تنجرح،
أما أنا فأحمل حياة مسحورة، لن تستسلم
لرجل ولدته امرأة .

مكدف : فلتياس من سحرك،
ودع الملاك الذي رحت تخدمه^(١٧)
يخبرك بأن مكدف من رحم أمه
انتزع قبل أوانه .

٢٠ مكبث : ملعون ذلك اللسان الذي يخبرني بهذا،
لأنه زعزع العنصر الاسمي في كإنسان^(١٨) .
ولا يُصدَّق أحد بعد اليوم هذه الشياطين المشعوذة،
التي تخاطبنا بمعنيين اثنين معاً،
تحفظ كلمة الوعد للأذن منا،
وتنقضها لرجائنا . لن أقاتلك .

مكدف : إذن سلم نفسك يا جبان،
وعش عُرضَةً ومُشْهَدَةً للعصر:
ولسوف نعلق رسمك على السارية،
كما نفعل بالنادر من الوحوش، وتحتة نكتب:
«تفرّجوا هنا على الطاغية .»

(١٧) يقصد ملاك الشر، كمقابل لملاك الخير.

(١٨) أي روحه، أو عقله.

مكبث : لن أسلم نفسي
لأقبل الأرض أمام قدمي الصبي مالكولم،
وتقذفني الدماء بلعناتها.
رغم أن غابة بيرنام قد جاءت إلى دنسينان،
وأنت غريمي الذي لم تلده امرأة،
فإني سأحاول المحاولة الأخيرة: قدامَ جسمي
ها أنا أقذف ترسي الحربي: تهباً، مكدف!
وليكن ملعوناً من يصبح أولاً: «قف، كفى!»
(يخرجان وهما يتقاتلان. نفيّر يتكرر.
يدخلان ثانية وهما يتقاتلان، ويقع مكبث صريعاً.)

٣٠

داخل القلعة

- تراجع. نغير. يدخل، مع الطبول والبيارق،
مالكولم، الشيخ سيوارد، روص، أمراء، وجنود
- مالكولم : ليت من تفتقد من أصدقاء يصلون سالمين
سيوارد : لا بد للبعض من مِضي. ولكن من هؤلاء الذين أرى
أمامي،
لي أن أقول أن يوماً عظيماً كهذا رخيصاً اشتريناه،
مالكولم : مكدف مفقود، وابنك النبيل.
- روص : ابنك، يا مولاي، دفع دَين كل جندي:
لقد عرف من العمر ما بلغ به الرجولة وحسب،
وما كاد يُثبت أن به بأس الرجال
في الموقع الذي قاتل فيه ولم يتزحزح عنه،
حتى مات ميتة الرجال.
- سيوارد : أماهت إذن؟
روص : نعم، وجيء به من الميدان. دافَعك للحزن
يجب ألا يقاس بقدره، لأنه حينئذ
لن تكون له من نهاية.

- سيوارد : هل كانت جروحه في مُقَدِّمِهِ؟
- روص : نعم، على الجبين.
- سيوارد : إذن جنديُّ الله هو!
- لو كان لي بنون بعدد شعرات رأسي،
لما تمنيت لهم مئة أجمل.
فليكن هذا الناقوس الذي يقرع له.
- مالكولم : إنه أهل لحداد أكثر،
وهذا ما سارتبه له.
- سيوارد : لا، إنه ليس أهلاً لحداد أكثر.
يقولون انه رحل رحيلاً لائقاً وسدد ما عليه:
إذن كان الله معه! - هنا عزاء جديد يُقبل.
(يدخل مكدف، حاملاً رأس مكبث)
- ٢٠ مكدف : سلاماً أيها الملك! لأنك الآن ملك.
انظر إلى رأس المقتصب اللعين: لقد تحرر الزمن!
أراك محاطاً بلألىء مملكتك،^(١٩)
وهم ينطقون تحيتي في صدورهم:
إني أطلب الآن أصواتهم جهورية مع صوقي، -
سلاماً، يا ملك اسكوتلندة!
- الكل : سلاماً، يا ملك اسكوتلندة!
- (نغير)
- مالكولم : لن ننفق كثيراً من الوقت
قبل أن نكافئكم جميعاً على حبكم،
ونكون قد أدينا حقكم علينا.. أمراي وأقربائي،

(١٩) كأنه تاج، ونبلاء المحيطين به اللآلئ المحيطة بالتاج.

- كلكم منذ هذه اللحظة ايرلات - أول من تكرم اسكونلندة
بلقب كهذا. وما تَبَقَى علينا فعله،
٣٠ مما سنزرعه من جديد في الأيام القادمة -
كدعوة أصدقائنا المنفيين إلى الوطن،
الهاريين من الطغيان اليقظ وأحابيله،
والعنثور على المؤيدين القساة
لهذا الجزار الصريع، وَمَلِكِيهِ الشيطانية
التي يُظَنُّ أنها قضت على حياتها
بيدها العاتية هي، - هذا، وغيره من الضرورات
التي تلح علينا، سنقوم به، بنعمة الله،
كما ينبغي قدراً، وزماناً، ومكاناً.
٤٠ إذن فالشكر لكم جميعاً معاً، ولكل واحد منكم^(٢٠)،
وندعوكم جميعاً لحضور تويجتنا في مدينة «سكون».
(نفير. يخرجون).

انتهت

(٢٠) هذه العبارة بوجهها المثل عادة إلى جمهور المشاهدين.

ملاحق

ملحق (أ)

هولشيد

هولشيد في كتابه «تواريخ اسكتلنده» (The Chronicles of Scotland) يصف كيف أن عدداً من النبلاء تم اعدامهم لتآمرهم مع الساحرات ضد الملك دَف. وكان من جملتهم بعض أقرباء دونوالد، «رئيس القلعة» ولاقتناعهم بمشاركة متמרدين آخرين، عن طريق مشورة كاذبة قدمها لهم فئة من الاشرار، وليس طوعاً منهم: وعندها جعل دونوالد المذكور يندب حالهم، وجهد في التماس العفو عنهم من الملك. ولكن عندما لم يلق إلا الرفض، امتلاً في دخليته حقداً على الملك (ولو أنه لم يظهر ذلك بشكل مكشوف أولاً)، وبقي الحقد يغلي في معدته ولم يكف، إلى أن وجد وسيلة، بتحريض من زوجته، لوانتقاماً من عقوق كهذا، لقتل الملك داخل قلعة فورس المذكورة آنفاً، حيث كان يقيم. وذلك أن الملك إذا جاء إلى ذلك الإقليم كان من عادته في الأغلب أن يبيت في تلك القلعة، لثقتة الخاصة بدونوالد، هذا الرجل الذي لم يشك فيه يوماً قط

«غير أن دونوالد لم ينس الزاوية التي لحقت بأهله باعدام أقربائه أولئك، الذين جعل الملك منهم عبرة بتعليقهم على الأعواد، فكانت تظهر عليه دلائل الحزن العميق وهو في البيت بين أفراد أسرته: وإذا لحظت ذلك زوجته، لم تكف عن الترحال معه، إلى أن أدركت السر في سخطه. وعندما علمت ذلك بما رواه هو نفسه، ولما كانت تحمل في قلبها حقداً على الملك لا يقل عن حقه، لنفس السبب بالنسبة إليها، كما لزوجها بالنسبة إلى أصدقائه، أشارت

عليه (لأن الملك كثيراً ما كان ينزل عنده دونما حرس يحيطون به غير حرس القلعة، وهؤلاء كانوا كلياً بإمرته) بالقضاء عليه، وأرته كيف يستطيع تحقيق ذلك بأسرع ما يمكن.

«وهكذا إذ ازداد غضب دونالد اشتعالاً بكلمات زوجته، عزم على اتباع نصيحتها في تنفيذ فعلة شنعاء كهذه. ثم أخذ يفكر لنفسه زمناً كيف يجد السبيل الأفضل إلى تنفيذ قصده اللعين، سنحت له الفرصة أخيراً، وحقق غرضه كما يلي، اتفق أن الملك عشية اليوم الذي نوى فيه الرحيل عن القلعة، بقي طويلاً في صلاته وأدعيته، واستمر حتى ساعة متأخرة من الليل. وفي النهاية خرج، ودعا إليه أولئك الذين أخلصوا له الخدمة في ملاحقة المتمردين والقبض عليهم، وعبر لهم عن عميق شكره، ووزع عليهم بعض الهدايا الثمينة، وكان من ضمنهم دونالد الذي كان يعتبر أبداً خادماً مخلصاً جداً للملك.

«أخيراً، بعد أن تحدث اليهم مدة طويلة، دخل إلى حجراته الخاصة مع اثنين فقط من مرافقيه، فأخذاه إلى الفراش ثم خرجا، وانضبا إلى المائدة مع دونالد وزوجته اللذين كانا قد هيا عشاءً متأخراً، وجلسوا وسهروا معاً، وملأ كلا المرافقين معدته حتى التخمة، فما وضع كل منهما رأسه على وسادته حتى غرق في النوم، ولو نقلوا الحجرة كلها من فوق رأسيهما لما استيقظا من نومهما المخمور.

«عندئذ قام دونالد، على شدة كرهه لهذه الفعلة في قلبه، ولكن بتحريض من زوجته، واستدعى أربعة من خدمه (كان قد اطلعهم على مأربه الشرير وأقنعهم بغرضه بالعطايا السخية)، وأعلن لهم الآن كيف يقومون بالمهمة، فطاعوا تعليماته، ولكي ينجزوا المقتلة بسرعة، دخلوا الحجرة (التي كان الملك راقداً فيها) قبيل صباح الديك، وهناك سراً قطعوا عنقه وهونائهم، دونما أي ضجيج، وفي الحال خرجوا بالجثمان من بوابة خلفية إلى الحقول.

«أما دونالد، في الوقت الذي كانت الجريمة فيه جارية، فذهب بين

الحراس الساهرين، وظل في صحبتهم لما تبقى من الليل. ولكن عندما ارتفع الصباح في الصباح في حجرة الملك من أن الملك قد قتل، وجثمانه قد نقل، وفراشه كله ملطخ بالدم، فإنه مع الحراس هرع إلى هناك كأنه لا علم له بالأمر، وحين دخل الحجرة وشاهد لطخات الدم في الفراش، وعلى الأرض حواله، قتل على الفور كلا المرافقين، باعتبارهما مقتري تلك الجريمة الشنعاء، ثم راح كالمجنون يركض جيئةً وذهاباً باحثاً في كل زاوية من زوايا القلعة كأنه قد يجد الجثمان أو أياً من القتلة تختبئاً في مكان خفي وعندما اتى في النهاية إلى البوابة الخلفية ورآها مفتوحة، حمل المرافقين اللذين قتلها عبء الجريمة كله، إذ كانت مفاتيح البوابات في عهدهما طيلة الليل، ولذا كان ولا بد أنها (قال دونالد) متفقان مع آخرين على ارتكاب جريمة القتل الآثمة تلك.

«وقد بالغ في جده واجتهاده في التحقيق الشديد ومحاكمة المذنبين المتهمين، حتى بدأ بعض اللوردات في النهاية يمتعضون للأمر، ويشبهون من بعض الدلائل الحاذقة أنه ليس كلياً بالبريء، ولكنهم ما داموا في ذلك البلد، حيث يتمتع هو بالحكم المطلق، ويسبب أصدقائه وسلطته معاً، كانوا يجمعون عن الإفصاح عما يظنون: إلى أن يسر لهم الزمان والمكان فرصة أفضل، هكذا رحل كل منهم إلى داره ولسته أشهر معاً بعد هذه الجريمة الشنعاء لم تطلع شمس في النهار ولا قمر في الليل في أي جزء من المملكة، بل كانت السماء دوماً مكسوة بالسحب المستمرة، وكانت تهب أحياناً رياح هوجاء تصحبها البروق والعواصف فيصاب الاهلون بالذعر من دمار وشيك...»

«والمشاهد الوحشية أيضاً التي شوهدت في المملكة الاسكوتلندية كانت هذه: الخيول في لوثيان، المتميزة بجماها وسرعتها، جعلت تأكل لحم بعضها البعض، وترفض أن تأكل أي طعام آخر. وفي آنفس ولدت سيدة طفلاً بلا عيين، أو أنف، أو يد، أو قدم. وكان هناك أيضاً صقر خنقه يوم. ولم يكن أقل مدعاة للدهشة أن الشمس بقيت مكسوة باستمرار بالسحب لمدة ستة أشهر. غير أن الناس جميعاً فهموا أن مقتل الملك دف كان هو السبب في ذلك» (ص ١٤٩ - ١٥٢)

هناك مقطع فيها بعد يصف صوتاً غامضاً على أثر قتل الملك كينث ابن أخيه:

«وهكذا كان له أن يبدو سعيداً للناس جميعاً، متمتعاً بحب السادة والعوام معاً، غير أنه بينه وبين نفسه كان يبدو شقياً جداً، كمن لا يستطيع العيش إلا وهو في خوف مستمر من أن فعله الشرير بخصوص موت مالكولم دف سينكشف لمعرفة العالم. فالذي يحدث هو أن أولئك الذين يقرعهم الضمير لأي جرم خفي اقترفوه، يبقون ابداً في اضطراب من الذهن. وكما قيل، اتفق أن صوتاً سمع وهو في فراشه ليلاً يطلب الراحة، يقول له هذه الكلمات أو ما يشبهها: «لا تحسن يا كينث أن المصراع الخبيث الذي دبرته لمالكولم دف يبقى خفياً على الله السرمدي: أنت الذي تأمرت على موت البريء، مقترفاً بوسائل الغدر في حق جارك ما كنت ستأثر له بشديد العقاب لو قام به أي من رعاياك تجاهك أنت. ولذلك فليحدثن أن تنال أنت ونسلك بانتقام عادل من ربك القادر على كل شيء، العقاب الملائم، عاراً على بيتك واسرتك إلى الأبد. ففي هذه الساعة بالذات ثمة تدابير سرية لازمتك انت ونسلك عن الطريق لكي يتمتع آخر بهذا الملك الذي تحاول ضمانه لنسلك»

«وارتعب الملك لهذا الصوت، وقضى تلك الليلة دون أن يطرق النوم جفنيه» (ص ١٥٨)

«بعد مالكولم، خلفه حفيده دنكن ابن ابنته بياتريس. فقد كان لمالكولم ابنتان، احدهما بياتريس المتزوجة من رجل يدعى ابانات كرينز، وكان ذا نبل عظيم وأمير الجزر والاصقاع الغربية من اسكوتلندة، وكان ثمرة هذا الزواج دنكن المذكور. والأخرى تدعى دواده، وقد تزوجت من سينيل أمير غلاميس، ومنه رزقت بولد يدعى مكبث، الذي كان سيداً شجاعاً، ولولا شيء من قسوة الطبع فيه، لاعتبر الأجدد بحكم المملكة. ومن الناحية الأخرى، كان دنكن ليناً رقيق الطبع، بحيث تمى الناس لو أن مزاج وسلوك ابني العم هذين يتعدلان ويتم تبادلها بينهما، فحيثما يبالغ الواحد بالرافة، والآخر بالقسوة، لكانت الفضيلة الوسط بين هذين الطرفين تحكم بانقسامها قسمة عادلة

بينهما، فيكون دنكن ملكاً جديراً، ويكون مكبث قائداً ممتازاً. وكانت بداية حكم دنكن وادعة جداً وسالمة دونما اضطراب يذكر. ولكن عندما لوحظ مدى إهمال الملك عقاب المسيئين، استغل ذلك العديد من العصاة فأقلقوا راحة وطمأنينة الدولة بحركات من الشعب كانت بدايتها أول الأمر على النحو التالي.

«بانكوهو أمير لوخكوهاير، ومنه ينحدر آل ستوارد الذين ما زالوا حتى يومنا هذا بنظام السلالة يتمتعون منذ أمد بعيد بتاج اسكوتلندة، إذ راح يجمع الاموال المستحقة للملك، ثم عاقب بشيء من الشدة المسيئين البارزين، إذ هاجمه عدد من المتمردين القاطنين في ذلك الإقليم وسطوا على الأموال وكل شيء آخر، وجد مشقة كبرى في النجاة حياً، بعد أن أصابوه بجروح بليغة عدة.

ولكنه حين خلع من ايديهم بعد أن شفي بعض الشيء من جروحه واستطاع ركب حصانه، ذهب إلى البلاط وقدم شكواه للملك على أخطر نحو، فغضب أخيراً أن يرسل الملك ضابطاً عسكرياً يطلب إلى المسيئين أن يحضروا ويجيبوا على ما يتهمون به من أمور: غير أنهم أضافوا إلى إساءتهم المنكرة، إساءة أشد، فأهانوا الرسول بشتى أنواع التعنيف وفي النهاية قتلوه.

«وعندها لم يبق شك لديهم بأن الملك، نتيجة لهذا التصرف المهين ضد سلطانه، سيفزوهم بكل ما يستطيع من قوة، فقام مكدونوالد، وهو من ذوي الاعتبار الكبير بينهم، بتنظيم اتحاد مع أقرب أصدقائه وبني عشيرته، واتخذ على عاتقه أن يكون قائد جميع المتمردين الذين يريدون الوقوف بوجه الملك، استمراراً بجرائمهم الخطيرة التي اقترفوها مؤخراً بحقه. وقد فاه مكدونوالد هذا بكلمات كثيرة من التحقير والتعير ضد أميره، فوصفه بالمخنث الرعديد، وقال إنه لالقي به أن يحكم جماعة من الرهبان الخاملين في دير ما، من أن يسود على محاربين شجعان أشداء هم الاسكوتلنديون. واستخدم أيضاً المكر والاغراء المزيفة حتى استطاع بوقت قصير تحشيد جيش قوي من الرجال. وذلك أن حشداً كبيراً من الناس جاؤوه من الجزر الغربية، متطوعين لعونه في ذلك الخلاف المتمرّد، كما جاءه من ايرلندة، طمعاً في الغنائم، عدد غير قليل من المشاة والفرسان، مسرورين للتطوع في خدمته ليقودهم ايضاً شاء.»

ويغلب مكدونوالد جيشاً يرسل لمحاربته، ويقطع رأس قائده مالكولم.
وعلى أثر ذلك يجمع دنكن مجلساً للشورى.

«وفي النهاية بعد أن تكلم مكبث طويلاً ضد لين الملك وتراخيه الزائد في معاقبة المسيئين، الأمر الذي أتاح لهم الوقت للتحشد، وعده مع ذلك قائلاً، إذا أعطيت له ولبانكوهو القيادة، إنه سيصرف الأمور بحيث يقهر المتمردون بسرعة ويخمدونهم، فلا يبقى واحد منهم يستطيع المقاومة في القطر بأكمله.

«وهذا بالضبط ما حدث: فعندما أرسل مع جيش جديد ودخل لوخكوهاير، أذعرت شهرة مقدمه الاعداء حتى هرب عدد كبير منهم سراً من القائد مكدونوالد، الذي اضطر إلى الدخول في معركة مع مكبث بما تبقى لديه من رجال. ولما غلب على أمره، وهرب لاجئاً إلى قلعة (كانت زوجته واطفاله محصورين داخلها) ورأى أخيراً أنه لا يستطيع أن يحمي حصنه من أعدائه، كما أنه لن يسمح له أن يغادره حياً إذا استسلم، قتل أولاً زوجته واطفاله، وبعدهم قتل نفسه، مخافة أنه لو استسلم وحسب، لأعدم على نحو فظيع عبدة الآخرين.»

ودخل مكبث القلعة ووجد مكدونوالد قتيلاً بين جثث الآخرين:

«فلما رآه، ولم يهدأ طبعه العاتي بالمشهد المحزن، أمر بقطع رأسه، ووضع على طرف عمود خشبي، وهكذا أرسله هدية إلى الملك... هكذا أعيد العدل والقانون إلى مجراهما القديم المعتاد، بجذ مكبث واجتهاده. وفي الحال جاء خبر يقول إن سوينو ملك الترويج قد وصل إلى فايف على رأس جيش جرار، لاختضاع مملكة اسكوتلندة كلها» (ص ص ١٦٨ - ١٦٩)

«وكان سوينو هذا من القسوة بحيث لم يوفر رجلاً أو امرأة أو طفلاً، مهما يكن عمره، حاله أو منزلته، وعندما تأكد الملك دنكن من ذلك، تحلّى عن الكسل والمماطلة، وشرع في تجميع جيش بأسرع ما يستطيع، كقائد باسل:

وكثيراً ما يتحول الجبان البليد أو المرء الكسول، بحكم الضرورة، إلى رجل صلب ونشط. ولذا، عندما تكامل جيشه بأجمعه، قسمه إلى ثلاثة أقسام. أوها بقيادة مكبث، وثانيها بقيادة بانكوهو، ورئس الملك نفسه قلب المعركة أو أوسط الجيش، حيث عين لمرافقته وخدمة شخصه معظم من تبقى من نبلاء اسكوتلندة.

«ولما تم تنظيم الجيش الاسكوتلندي هكذا، زحف إلى كلروص، وهناك التقى الأعداء، وبعد معركة طاحنة، بقي سوينو منتصراً وانهزم مالكولم مع رجاله الاسكوتلنديين بيد أن الدانين كانوا قد تحطموا في هذه المعركة، فعجزوا عن مطاردة أعدائهم طويلاً، بل أبقوا أنفسهم في نظام المعركة طوال الليل، لئلا يتجمع الاسكوتلنديون ثانية هناك، ويهاجمهم والوضع نوعاً ما في صالحهم. وفي الصباح، حين بان الميدان، ولم يروا أحداً من أعدائهم فيه، جمعوا الغنائم ووزعوها بينهم وفق شريعة القتال. وكان عندئذ أن تقرر بأمر من سوينو أن على كل جندي ألا يؤذي أي رجل أو امرأة أو طفل، سوى أولئك الذين يرونهم وبأيديهم السلاح مستعدين للمقاومة، لأنه أمل الآن أن يفتح المملكة دون سفك المزيد من الدماء.

«ولكن عندما أخبر بأن دنكن قد هرب إلى قلعة بيرثا، وأن مكبث راح يحشد جيشاً جديداً لمقاومة غزوات الدانين، رفع سوينو خيامه، وتوجه إلى القلعة المذكورة، وأقام حولها الحصار. وحين رأى دنكن نفسه محاطاً بالأعداء، أرسل سراً، بنصيحة من بانكوهو، إلى مكبث يأمره بالموث في إنخكوتهل إلى أن يأتيه منه خبر آخر. وفي أثناء ذلك تظاهر دنكن بالتفاوض مع سوينو، كأنه يريد تسليم القلعة له مقابل شروط معينة، وإنما فعل ذلك تسبباً للوقت، ودفعاً للريبة لدى أعدائه في أنه يدبر شيئاً ضدهم، إلى أن ترتبت الأمور على نحو يخدم غرضه. وفي النهاية، عندما بلغوا النقطة حول تسليم القلعة، اقترح دنكن أن يرسل من القلعة إلى المعسكر كميات كبيرة من الطعام لانعاش الجيش، وقبل الدانيون هذا الاقتراح بفرح، لأنهم كانوا قد أضحو منذ أيام في حاجة عظيمة إلى الغذاء.

«وعندها أخذ الاسكوتلنديون عصير نوع من التوت البري ومزجوه في
جعتهم وخبزهم، وأرسلوهما هكذا مبهرين مخليين، بكميات كبيرة إلى
أعدائهم. وهؤلاء فرحوا بأن لديهم من الطعام والشراب ما يكفي للء
بطونهم، راحوا يأكلون ويشربون بنهم، وكأنهم يتبارون فيمن يستطيع الاتهام
والابتلاع أكثر من غيره، إلى أن انتشر مفعول التوت في جميع أنحاء أجسامهم
مما أدى إلى غرقهم في نوم عميق كالموت، يستحيل إيقاظهم منه. وعندئذ
أرسل دنكن فوراً إلى مكبث، وأمره بالمجيء بأقصى السرعة ومهاجمة الأعداء،
وقد سهّل التغلب عليهم. فلم يتوان مكبث، وجاء بجماعته إلى المكان،
حيث عسكر أعداؤه، وانهال عليهم تقتيلاً من كل جانب دون مقاومة منهم،
وكان ذلك مشهداً عجبياً، لأن الدانين كانوا من ثقل وطأة النوم عليهم يُقتل
معظمهم ولا يتحرك: والذين استيقظوا من الضوضاء أو أي شيء آخر،
انذهلوا أو داخوا عند استيقاظهم فعجزوا عن أي دفاع. وهكذا من ذلك
العدد كله لم ينج إلا سوينو نفسه وعشرة أشخاص آخرين، تمكن بمساعدتهم
بلوغ مراكزه الراسية عند مصب تايي.» (ص ١٦٩-١٧٠)

ويستمر هولشييد فيصف كيف هرب سوينو في مركب واحد إلى
الداغرك. وفيما كان الأسكوتلنديون يحتفلون بانتصارهم بلغهم خبر بأن
أسطولاً داغركياً جديداً قد وصل إلى كنفكون، أرسله كانت ملك انكلتره،
انتقاماً لهزيمة أخيه سوينو.

«لمقاومة هؤلاء الأعداء، الذين كانوا قد نزلوا إلى البر، وجعلوا يهبون
البلد، أرسل مكبث وبانكوهو بتفويض من الملك، ومعهما جيش ملاثم،
فقابلوا الأعداء، وقتلوا بعضهم، وطاردوا الآخرين حتى مراكزهم. والذين
نجوا وبلغوا مراكزهم، استحصلوا موافقة مكبث، لقاء مبلغ من الذهب، على
أن يجمعوا القتلى من أصحابهم ويدفنهم في كنيسة القديس كولم. وكذكرى
لذلك، ما زال هناك كثير من التماثيل القديمة في تلك الكنيسة يمكن أن ترى
وقد حفرت فيها شارات سلاح الدانين، كما هي العادة حتى الآن في دفن
النبلاء، وتُتبع منذ ذلك الحين.

«وأبرم اتفاق سلام في الوقت نفسه بين الدانيين والأسكوتلنديين، مصداقاً (كما دون البعض) على هذا النحو: يتعهد الدانيون بالآلا يدخلوا اسكوتلندة، منذ ذلك اليوم فصاعداً، لمحاربة الأسكوتلنديين بأي وسيلة كانت. وهذه كانت الحروب التي خاضها دنكن مع الأعداء الأجانب، في السنة السابعة من حكمه. وبعد ذلك بآمد قصير وقع أمر عجيب، فظ غريب، كان فيها بعد السبب في اضطرابات كثيرة في مملكة اسكوتلندة، كما سيحيء ذكره. فقد حدث، فيما كان مكبث وبانكوهو راحلين في طريقهما إلى فورس، حيث الملك يقيم في تلك الآونة، أنهما راحا يعثان على الطريق معاً، وليس في رفقتها أحد، عابرين من خلال الأجام والحقول، وإذا هما فجأة، في وسط فسحة من الأرض، يلقيان ثلاث نساء في ثياب غريبة هوجاء، كأنهن مخلوقات من عالم أقدم، ولما أنعما فيهن البصر، وهما مندهشان للمنظر، نطقت الأولى منهن وقالت: سلاماً يا مكبث، أمير غلامس، (لأنه كان مؤخراً قد ورث ذلك اللقب والمركز بموت والده سينيل). وقالت الثانية منهن: سلاماً يا مكبث، أمير غلامس. ولكن الثالثة قالت: سلاما يامكبث، يا من ستكون فيما بعد ملك اسكوتلندة.

«وعندها قال بانكوهو: أي ضرب من النساء أنتن، لا تظهرن لي إلآ أقلّ الودّ، في حين أنكن لرفيقي هنا، فضلاً عن المراكز العليا، تهبون المملكة أيضاً، ولا تعيّن لي أي شيء؟ نعم (قالت الأولى منهن)، إننا نعدك بفوائد أعظم من فوائده، لأنه سيحكم بالفعل، ولكن لنهاية تعيسة؛ ولن يترك له أولادا يخلفونه في الحكم. أما أنت فعل العكس، فلن تحكم بالفعل أبداً، ولكن منك سيولد من سيحكم المملكة الاسكوتلندية في سلالة مستمرة طويلة. وبهذا تلاشت النساء المذكورات في الحال عن البصر، وقد اعتبر هذا أول الأمر كوهم خيالي باطل من مكبث وبانكوهو، كأن يدعو بانكوهو مزاحاً رفيقه مكبث ملك اسكوتلندة؛ فبرّد عليه مكبث عابثاً أيضاً: يا والد العديد من الملوك. ولكن الرأي كان فيما بعد أن أولئك النسوة كنّ إما أنخوات القدر أي (كأن تقول) ربّات المصير، أو جنّيات موهوبات بمعرفة النبوّة لتعاملهن بعلم أرواح الموت، لأن كل شيء حدث كما قلن. إذ أن بعد ذلك بفترة قصيرة حكم على أمير

كودر بالموت في فورس لخيانة اقترفها ضد الملك، فوهب الملك بسخائه أراضي الأمير، وأحيائه، وألقابه، لمكبث.

«عند العشاء، بعد ذلك في تلك الليلة، مازحه بانكوهو قائلاً: حصلت الآن يا مكبث على الشيثين اللذين تنبأت بهما الأختان الأولى والثانية، ويبقى لك الآن أن تحصل على ما قالت الثالثة إنه سيحدث. فأخذ مكبث يدير الأمر في خاطره، وشرع من تلك اللحظة في تدبير كيفية حيازة المملكة. غير أنه فكّر لنفسه أن عليه التمهّل زمنًا، وهذا سيرفعه للملك (بتقدير إلهي) كما تحقق في رفعه السابق. ولكن بعد ذلك بمدة قصيرة اتفق أن الملك دنكن، وله ولدان من زوجته التي كانت ابنة سيوارد إيرل نورثمبرلاند، جعل من الولد الأكبر، مالكولم، أميراً لكمبرلاند، فكانه بذلك عينه لخلافته في المملكة مباشرة عند وفاته. فانزعج مكبث جداً لذلك، لأنه رأى فيه إعاقة خطيرة دون تحقيق أمله (إذ كان النظام وفق الشرائع القديمة في الدولة، أنه إذا كان الذي سيخلف على العرش غير بالغ السن التي تمكنه من تسلّم المسؤولية، حلّ محله أقرب الناس دماً إليه)، فأخذ يستشير بشأن اغتصاب الملكية عنوة، قائلاً إن له الحق في ذلك النزاع (كما كان هو يفهم الأمر) لأن دنكن فعل ما فعل ليحرّمه من كل لقب ودعوى قد يستخدمهما في المستقبل مطالبة بالتاج.

«وكلمات الأخوات الثلاث أيضاً (اللاتي ذكّرتن لكم آنفاً) شجعته كثيراً على ذلك، ولكن بصورة خاصة ألحّت عليه زوجته بأن يحاول الأمر، إذ أنها بطموحها الشديد كانت تشتعل برغبة لا تطفأ في أن تحمل اسم ملكة. ولذلك أخيراً وقد أعلم أصدقاءه الذين يثق فيهم بنيتّه، وأهمهم بانكوهو، واطمان لعونهم الموعود، قتل الملك في أنفرنس أو (كما يقول البعض) في بوتغوسوان، في السنة السادسة من حكمه. وبعد ذلك جمع حوله جماعة من الذين كان قد أسرّ لهم بما يريد أن يفعل، جعلهم يعلنونه ملكاً، وفي الحال ذهب إلى سكّون، حيث (بموافقة العموم) تسلّم مقاليد المملكة حسب الطريقة المريّة. وقد حمل جثمان دنكن أولاً إلى الجين، ودفن هناك بمراسم ملكية،

ولكنه نقل فيما بعد إلى كوليكيل، حيث سجي في ضريح بين قبور أسلافه في عام ١٠٤٦ بعد ميلاد مخلصنا.

«أما مالكولم كاغور ودونالد بين، ولدا الملك دنكن فقد خافا على حياتهما (مدركين أن مكبث سيحاول أن ينهيها للمزيد من الطمأنينة والتأكد من منصبه) وهربا إلى كمبرلاند حيث بقي مالكولم، إلى أن جاء القديس أدوارد بن أنلدريد واسترد مملكة انكلترا من سلطان الدانمركيين واستقبل أدوارد هذا مالكولم بكرم الصديق: أما دونالد فرحل إلى إرلندة، حيث اعتنى به بعطف ملك ذلك البلد. وبعد مغادرة ولدي دنكن على هذا الغرار، أظهر مكبث سخاءً عظيمًا لنبلاء الدولة، لكي يكسب ودهم، ولما وجد أن ما من أحد يريد مشاغبتة، وضع كل عزمه في إقامة العدل، ومعاينة الفساد والاساءات التي وقعت بسبب إدارة دنكن الضعيفة والخاملة.» (ص ص ١٧٠-١٧١)

ثم يذكر هولنشيده بضعة أمثلة على إصلاحات مكبث، ويذكر أن من بين الأمراء الذين قتلوا لشغبهم كان روص وبعد أن يعدد هولنشيده بعضاً من قوانين مكبث، يضيف:

«هذه وغيرها من القوانين الحميدة طبقها مكبث أيامه، وحكم البلاد لفترة عشر سنين بالعدل والقسطاس ولكن هذه كانت حماسة مزيفة للعدالة أظهرها بعضاً ضد ميله الطبيعي لكيا يشترى بها ود الشعب. وبعد ذلك بآمد قصير، بدأ يظهر حقيقة نفسه، ممارساً القسوة بدل العدالة لأن وخز الضمير (كما يحدث أبدأ للطغاة، وللذين يبلغون مرتبة الحكم بوسائل غير شريفة) جعله دائماً في خشية من أن تقدّم له الكأس نفسها التي قدّمها هو لسلّفه. وكلمات أخوات القدر الثلاث لم تبارح ذهنه، فهي كما وعدته بالملك، هكذا وعدت به في الوقت نفسه ذرية بانكوهو. فعزم لذلك أن يدعو بانكوهو هذا وابنه المدعو فليانس إلى عشاء هياهم، والذي كان في الواقع، بتدبير منه، موتاً فورياً على أيدي قتلة معينين، استأجرهم لتنفيذ الجريمة، مرتباً لهم أن يلتقوا بانكوهو وابنه خارج القصر، وهما عائدان إلى دارهما، فيقتلوهما هناك، فلا

يقال في بيته أي قدح، بل يستطيع في المستقبل أي يبريء نفسه إذا اتهم بشيء نتيجة أية شبهة قد تقوم حوله. ولكن اتفق، بسبب ظلام الليل، أن الأب قُتل، وأما الابن فتجا من الخطر بعون الله القدير الذي حفظه لأيام أفضل: وجاءته تلميحات فيما بعد (بنصح من بعض أصدقاء له في البلاط) أن حياته مطلوبة بقدر ما كانت حياة أبيه، الذي لم يقتل بمجرد تدخل من الصدف (وهذا ما أراد مكبث للأمر أن يبدو من تدابير) بل بخطة مدروسة مسبقاً: وعندها تجنباً للمزيد من الخطر هرب إلى ويلز. « (ص ١٧٢).

يستمر هولنشييد فيصف كيف أن مؤسس سلالة آل ستيوارت، ولتر ستيوارد، الذي تزوج من ابنة روبرت بروس، وكذلك إيرل أف لينوكس وايرل أوف ديرنلي، كانوا من أحفاد فليانس:

«ولكن لنعد إلى مكبث، إكمالاً للتاريخ، ولأبدأ حيث تركت، فاعلم أن بعد مصرع بانكوهو المدبر لم يفلح مكبث المذكور آنفاً في شيء. وذلك أن كل امرئ جعل يخاف على حياته، ولا يجراً على المثل في حضرة الملك. وبقدر ما كان الكثيرون يرهبونه، أخذ هو يرهّب الكثيرين، حتى أخذ يتخلص، بهذه الحجة المزعومة أو تلك، من أولئك الذين يتصورهم أشد قدرة على إثارة سخطه.

«وفي النهاية أمسى يجد حلاوة في إعدام نبلائه، حتى بات عطشه للروح في هذا المضمار لا يرويه شيء. إذ عليك أن تعتبر أنه كان بذلك يجني مكسبين (كما ظن): فهم أولاً يزاحون من الطريق بعد أن كان يخشاهم، وخزائنه ثانياً تغني بأموالهم التي كان يصادها لاستعماله، ليتمكن من الحفاظ على حرس مسلحين يحيطون به ويدافعون عن شخصه ضد أي أذى من أولئك الذين يرتاب فيهم. وفضلاً عن ذلك، لفرض المزيد من القسوة في اضطهاد رعيته بضروب الظلم والطغيان، شيد قلعة قوية على قمة تل عالٍ يدعى دنسينان، في غاوري، على بعد عشرة أميال من بيرث، وكان عالياً

شاحناً بحيث إذا وقف رجل على قمته رأى كل أقاليم آنفس، وفايف، وستيرموند، وايرنيديل، كأنها تحته. ويتأسس هذه القلعة إذن على قمة ذلك التل الشاهق، تكلفت المملكة كثيراً من الأموال قبل أن تكمل، لأن جميع المواد الضرورية للبناء لم يكن في المستطاع إيصالها إليها بدون عناء شديد وشغل كثير. غير أن مكبث حال تصميمه على أن العمل يجب أن يستمر، أمر أمير كل مقاطعة في المملكة بالحضور للمساعدة في البناء مع رجاله.

«وأخيراً، عندما وقع الدور على مكدف أمير فايف أن يبني حصته، أرسل عمالاً بكل ما يحتاجونه من مؤن، وأمرهم بأن يظهروا جداً في كل عمل، لكي لا يعطي الملك مجالاً للانتقاص منه لأنه لم يأت بنفسه كما فعل الآخرون، وهذا ما رفض أن يفعله لأنه كان يرتاب في أن الملك، وهو (كما أدرك جزئياً) لا يحمل له وداً عظيماً، وقد يلقي القبض عليه، كما فعل مع عدد من الآخرين. وبعد فترة قصيرة جاء مكبث ليتفقد تقدم العمل، فلما لم يجد مكدف، استاء جداً وقال: أرى أن هذا الرجل لن يطيع أوامري أبداً إلا أن ألبسه الشكيمة، وسوف ألبسه إياها. فما كان بعد ذلك ليتحمل النظر إلى مكدف المذكور، إما لأنه يظن أنه أقوى مما ينبغي، أو لأنه علم من بعض السحرة الذين كان يضع فيهم عظيم الثقة (إذ أن النبوة تحققت، تلك التي نطقت له بها الجنيات أو أخوات القدر الثلاث) من أن عليه أن يحذر مكدف الذي سيسعى في وقت قادم للقضاء عليه.

«ولكان عندئذ ولا ريب سيامر بإعدام مكدف، لولا أن ساحرة يثق فيها جداً كانت أخبرته أنه لن يُقتل أبداً على يد رجل مولود من امرأة، كما أنه لن يُقهر حتى تأتي غابة برنان إلى قلعة دنسينان. هذه النبوة جعلت مكبث ينزع كل خوف من قلبه، حاسباً أن له أن يفعل ما شاء، دون خشية من عقاب، لأن إحدى النبوتين أقرنته أن من المستحيل أن يقهره أحد. والآخرى أن من المستحيل أن يقتله أحد. وهذا الأمل الباطل جعله يقوم بأعمال مشينة كثيرة، مسبباً لرعيته الاضطهاد والألام. وفي النهاية عزم مكدف، تجنباً للخطر على

حياته، على العبور إلى انكلترة، فيأتي مالكولم كاغور ليطالب بتاج اسكوتلنדה. ولكن هذا الأمر لم يرتبه مكدف بسرّية كافية، وبلغ خبره مكبث. فالملوك (كما يقال) لهم حدة بصر الوشق، وحدة سمع الميداس. لأن مكبث كان له في بيت كل نبيل رجل خبيث أو أكثر أجبر له، يكشف له عن كل ما يقال ويفعل هناك، وبهذه الخديعة أثقل وطاته على معظم نبلاء المملكة.

«وعلى الفور إذن، حين أخطر بحركات مكدف، أسرع بجيش كبير إلى فايف، وفي الحال حاصر القلعة التي يقيم فيها مكدف، مؤملاً أن يجده داخلها. أما حراس الدار فقد فتحوا الأبواب دون مقاومة، وسمحوا له بالدخول، وهم لا يتوقعون شراً. غير أن مكبث، بقسوة رهيبة، أمر بقتل زوجة مكدف وأولاده، وكل من وجده في القلعة. وكذلك صادر أموال مكدف، وأعلن أنه خائن، ونفاه عن كل أرجاء المملكة. إلا أن مكدف، كان قد نجا من الخطر، ودخل انكلترة حيث مالكولم وكاغور، ليسعى جهده عن طريق مساندته للانتقام للمجزرة التي نفّذت في زوجته، وأولاده، وصحبه. وعندما جاء إلى مالكولم أخبره بالبؤس العظيم الذي حلّ باسكوتلنדה، بسبب القساوات الكريهة التي يمارسها الطاغية مكبث، وقد اقترف العديد من جرائم القتل والمجازر الشنيعة، بحق النبلاء كما في حق العامة الأمر الذي جعل شعبه يمقت مقت الموت، متمنياً لا شيء سوى خلاصه من ذلك النير الذي لا يحتمل، نير العبودية الثقيل الذي فرضه على عنقه نذل شرير.

«فلما سمع مالكولم كلمات مكدف، التي قالها بعميق الرثاء، لشدة ما يخرق قلبه الحزين من ألم، وهو يندب حالة الشقاء في بلده، تنهد عميقاً. وحين لاحظ ذلك مكدف، جعل يلتبس إليه ويرجوه أن يجازف لانتقاد الشعب الأسكوتلندي من يدي طاغية دموي عات، إذ أثبت مكبث بأفعاله الكثيرة المكشوفة أنه هو ذلك الطاغية، وقال إن ذلك أمر يسير عليه. تحقيقه، إذا تذكر لاحقاً المشروع فقط، بل أيضاً رغبة الشعب العميقة في تحيّن الفرصة التي تمكّنهم من الانتقام لذلك الأذى الظالم الذي ينزله فيهم كل يوم فساد حكم

مكبث بقساواته المهينة. ورغم أن مالكولم كان حزيناً جداً لما يعانيه مواطنوه الأسكوتلنديون من قهر كالذي وصفه مكدف، إلا أنه لم يكن واثقاً فيما إذا كان مكدف يتكلم دوغارياء، أو إذا كان مرسلأ من مكبث ليغدر به، ففكر في أن يمتحنه أكثر من ذلك، ولذلك، خفياً ما يجول بخاطره، أجابه كما يلي.

«إني حقاً لشديد الأسى لما أصاب بلدي اسكوتلندة من بؤس، ولكن مهما تشتت رغبتني في إنهائه، إلا أنني غير لائق لذلك، بسبب رذائل معينة لا تستأصل متحكمة في نفسي. أولاً، يلزمني شبق لا حد له وشهوة فاحشة (هي الينبوع اللعين للرذائل كلها)، فإذا جعلت ملك الأسكوتلنديين، حاولت وطأ عذاراكم وثيبتكم، حتى ليغدو فجوري أشد وقرأ عليكم من الطاغية الدموي مكبث. وهنا أجاب مكدف: هذه ولا ريب خطيئة سيئة جداً، وما أكثر الأمراء النبلاء والملوك الذين فقدوا حياتهم وممالكهم بسببها. ومع ذلك، ففي اسكوتلندة ما يكفي من النساء، ولذا افعل بنصحي. ونصب نفسك ملكاً، وسأضرب الأمور بحكمة، بحيث يتسنى لك أن تشيع لذاتك سراً دون أن يدري بذلك إنسان.

«فقال مالكولم: وأنا أيضاً أشد المخلوقات جشعاً على الأرض، فإذا كنت ملكاً، لجأت إلى طرق كثيرة للحصول على الأراضي والأموال، فأقتل معظم نبلاء اسكوتلندة بتهمة ملفقة، لكي أتمتع بأراضيهم وخيراتهم وممتلكاتهم ولكي أريك الأذى الذي قد يلحق بكم بسبب طمعي الذي لا يُشفي غليله، سأروي لك حكاية. كان هناك ثعلب فيه قرحة تتراكم عليها أسراب الذباب، وتمرص باستمرار دمه. فلما جاء يوماً أحد ورآه في هذه الحال، سأله هل يؤد أن يطرد عنه الذباب، فأجابه: كلا، لأن هذا الذباب الآن شعبان، ولهذا فإنه لا يمتص الدم بنهم كبير، فإذا طرد حل محله ذباب متصور جوعاً، فيمتص بقية دمي ويصيبني بأذى أشد بكثير مما يصيبني به هذا الذباب الشعبان. ولذلك، قال مالكولم، اسمح لي بالبقاء حيث أنا، لئلا تجردوني، حين أحصل على حكم مملكتكم، لا أطاق لأن جشعي لا يروى، فتقولون إن السيئات التي تؤذيكم الآن تبدو هيئة بالنسبة إلى المهانات التي لا تقاس، والتي ستنجم عن مجيئي بينكم.

«فأجاب مكدف قائلاً ان الجشع خطيئة اسوأ من السابقة: فالجشع اساس كل بلاء، وهذه الجريمة قد أودت بالعدد الأكبر من ملوكنا وسببت مصرعهم. ومع ذلك، اسمع نصحي، وخذ لنفسك التاج. ففي اسكوتلندة ما يكفي من ذهب وأموال لاشباع طمعك. وعندها قال مالكولم ثانية: إني إضافة إلى ذلك ميال إلى النفاق، والكذب، وكل أنواع الخداع، بحيث أنني لا أتمتع بطبيعي بشيء بقدر ما أتمتع بخيانة وخداع كل من يؤمن أو يثق بكلمتي. وبما أنه ليس ثمة ما يليق بالأمير أكثر من الثبات، والصدق، والعدل، برفقة الفضائل الحميدة والجميلة والنبيلة التي تدرك بالصدق والاخلاص، والتي يقضي عليها الكذب والبهتان. أترى كيف أنني أعجز من أن أحكم أي اقليم أو مقاطعة: ولذا، إن كان لديك دواء أو رداء تستر به كل رذائل الأخرى، أرجو أن تجد لباساً تستر به على هذه الرذيلة بين الأخريات.

«فقال مكدف: هذه أسوأها جميعاً، وهنا أغادرك، فأقول: ما أشقاكم وأنتمسككم أيها الاسكوتلنديون، وقد ابتليتكم بهذا العديد من المصائب المتنوعة، مصيبة فوق أخرى! عندكم طاغية لعين وشرير يتحكم بكم، بغير ما حق أو شرع، ويضطهدكم بفظائع قسوته. وهذا الرجل الآخر، صاحب الحق في التاج، متختم برذائل الانكليز الفاضحة وسلوكهم المتقلب، فلا يستحقه في شيء: فهو يعترف بأنه ليس جشعاً فقط، ومتمرعاً في شبق لا يشبع، بل هو أيضاً خائن غدار، لا تؤمن منه كلمة ينطق بها. وداعاً يا اسكوتلندة، لأنني أعد نفسي الآن منفياً عنك إلى الأبد، بلا عزاء أو سلوان. ومع هذه الكلمات انحدرت الدموع المرة بغزارة على خديه.

«وفي النهاية، إذ كان على وشك المغادرة، أمسكه مالكولم من ردفه، وقال: فلتطمئن نفسك يا مكدف، لأنني لا أعرف أياً من الرذائل التي ذكرتها، ولكنني مازحتك على هذا النحو، لكي أمتحن ذهنك: لأن مكبث حاول حتى الآن مرات عديدة بمثل هذه الوسائل أن يوقعني بين يديه، ولكنني بقدر ما تباطأت في النزول عند اقتراحك وطلبك، هكذا ساجد في تحقيق كليهما. وهنا عانق كلاهما الآخر دون تورّع، وتواعدا على الاخلاص، وجعلا

يتشاوران بأفضل السبل لخدمة غرضهما، لبتئها به إلى النتيجة الخيرة. وسرعان ما اتجه مكدف نحو حدود اسكوتلندة، وأرسل كتبه سراً إلى أشراف المملكة، معلناً لهم عن اتفاق مالكولم معه لكي يسرع بالمجيء إلى اسكوتلندة للمطالبة بالتاج، ولذا طلب إليهم، لأن مالكولم هو الوارث الشرعي، مساعدته بجيوشهم لاسترداد الحق من يد المعتصب الأثيم.

«وفي أثناء ذلك، حظي مالكولم بمودة من الملك أدوارد، فزود الملك الشيخ سيوارد إيرل نورثمبرلاند، بعشرة آلاف رجل لمرافقته إلى اسكوتلندة، دعماً له في مجازفته، لاسترداد حقه. فلما شاع خبر ذلك في اسكوتلندة، تجمّع الأشراف في حزين، أحدهما يناصر مكبث، والآخر مالكولم. وكثيراً ما نجم بسبب ذلك مشاحنات ومناوشات خفيفة، لأن الفئة المناصرة لمالكولم رفضت أن تخاطر بالدخول مع أعدائها في معركة في الميدان، إلى أن يأتي من انكلترة لمساندتهم. بيد أن مكبث لاحظ بعد ذلك أن قوة أعدائه في ازدياد، بسبب العون القادم من انكلترة مع خصمه مالكولم، فتراجع إلى فايف حيث قرّر أن يقيم في معسكر محصّن، في قلعة دنسينان، وأن يقاتل أعداءه إذا أرادوا أن يلحقوا به. وقد نصحه بعض أصحابه أن الأفضل له هو أن يتوصل إلى اتفاق ما مع مالكولم، أو أن يهرب بأقصى السرعة إلى الجزر آخذاً معه خزيته، لغرض إغراء بعض كبار أمراء الدولة بالمال لدعّمه، وتوقيف الرواتب على غرباء يستطيع أن يثق فيهم أكثر مما يثق في رعاياه، وهم في هرب منه كل يوم. ولكنه كان شديد الإيمان بالنبوءات التي سمعها، معتقداً بأنه لن يقهر أبداً، حتى تزحف غابة برنان إلى دنسينان، وأنه لن يقتل على يد رجل ولدته امرأة.

«وإذ راح مالكولم سريعاً في اثر مكبث، وصل عشية المعركة إلى غابة برنان، وبعد أن نال رجال جيشه قسطاً من الراحة لانتعاشهم، أمر كل واحد منهم أن يأخذ غصناً من أي شجرة في الغابة، من أكبر حجم يستطيع حمله، وأن يزحفوا قُدماً على هذا النحو، ليصلوا في الصباح التالي قريباً من أعدائهم يرونهم ولا يراهم الأعداء بهذه الطريقة. وفي الصباح، حينما رآهم مكبث قادمين بهذا الشكل، أذهله الأمر أولاً، ولكنه ذكر نفسه أخيراً بأن النبوة التي

سمعها قبل أمد طويل عن مجيء غابة برنان إلى قلعة دنسينان، ربما الآن تتحقق. ومع ذلك، فإنه صفّ رجاله في صفوف معركة، وحشّهم على القتال ببسالة، ولكن ما كاد أعداؤه يضمعون عنهم أغصانهم، وأدرك مكبث أعدادهم، حتى هرب فوراً، وطارده مكدف بحقد عظيم إلى أن وصل إلى لونغانين، وحين لحظ مكبث أن مكدف على عقبيه، قفز عن حصانه، قائلاً: أيها الخائن، ماذا تقصد بمطاردتك إياي عبثاً، أنا الذي قُدر عليّ ألا أقتل بيد مخلوق ولدته امرأة تقدّم إذن، وخذ الجزاء الذي تستحقه على أتعابك. ورفع عندها سيفه، ظاناً أنه سيصرعه.

«ولكن مكدف تجنب حصانه بسرعة، وأقبل عليه، وأجاب قائلاً (وسيفه المشهور بيده): صحيح ذلك يا مكبث، والآن تنتهي قسوتك التي لا تشبع، لأنني أنا حقاً ذلك الذي تنبأ لك السحرة به، ذلك الذي لم تلده أُمي، بل أخرج عنوة من بطنها. وعندها خطا نحوه، وقتله في مكانه. ثم قطع رأسه عن كتفيه، ووضعته على سارية، وجاء به إلى مالكولم. هذه كانت نهاية مكبث، بعد أن حكم الاسكوتلنديين سبعة عشر عاماً. لقد حقق في بداية حكمه الكثير من المنجزات المفيدة للدولة (كما سمعتم)، ولكنه فيما بعد بتوهم من الشيطان شنع حكمه بفظائع القسوة. وقد قتل في سنة ١٠٥٧ من تجسد المسيح، وفي السنة السادسة عشرة من حكم الملك أدوارد على الانكليز.

«وهكذا لما استعاد مالكولم كاغور أُلُك (كما سمعتم) بمساندة الملك أدوارد، في السنة السادسة عشرة من حكم هذا الملك، تم تنويجه في سكون في اليوم الخامس والعشرين من نيسان، عام ١٠٥٧ لميلاد الرب. وفي الحال، بعد تنويجه، دعا برلماناً في فوفير، حيث كافأ الذين أعانوه على مكبث بالأراضي والأحياء، ورفعهم إلى مرتبات ومناصب حسب تنسيبه، وأصدر الأمر بأن يتمتع كل من يحمل لقب أي منصب أو أرض بذلك المنصب أو تلك الأرض. ووهب ألقاباً عديدة لرجال جعل منهم إيرلات، ولوردات، وبارونات، وفرساناً. والكثيرون ممن كانوا يحملون لقب «ثين» من قبل، جعل منهم إيرلات، مثل فايف، ومتيث، وأثول، ولينوكس، ومري، وكاثنيس،

وروص، وأنفس. وكان هؤلاء أول الايرلات الذين سُمع بهم بين الاسكوتلنديين (كما تذكر تواريخهم).» (ص ص ١٧٤-١٧٦).

«وجاء في المدونات أيضاً أنه، في المعركة الأنفة الذكر، التي غلب فيها ايرل سيوارد الاسكوتلنديين، اتفق أن قُتل أحد أبناء سيوارد، ورغم أنه كان من حق أبيه أن يحزن عليه، غير أنه حين سمع أنه مات بجرح أصابه، وهو يقاتل بشجاعة، في مقدّم جسمه، ووجهه نحو عدوه، فرح فرحاً كبيراً لسماحه أن ابنه مات برجولة. ولكن يجب أن نذكر هنا أن ذلك لم يقع يومئذ، بل قبل ذلك بقليل (كما يقول هنري هنت)، يوم ذهب سيوارد بنفسه إلى اسكوتلندة، فأرسل ابنه على رأس جيش ليفتح البلد، فكان أن قتل عند ذلك. فلما سمع أبوه الخبر، سأل هل تلقى الجرح الذي قتله في مقدّم جسمه أم مؤخره، فلما أخبروه أنه تلقاه في مقدّمه، قال: إني لأفرح بجماع قلبي، لأنني لن أتمنى لابني أولنسي ميتة غير تلك.» (تاريخ انكلترة، ص ١٩٢).

وتقول الأستاذة أم. سي. برادبروك في محاضرة لها طبعت في العدد الرابع من (Shakespeare Survey) أن شكسبير ربما استقى بعض الاشارات عن شخصية الليدي مكبث وبخاصة لما تقوله في ١، ٧، ٥٤ وما بعده، من الجزء الذي كتبه هولنشيدي بعنوان «وصف اسكوتلندة» وأثبت في أول كتابه «تواريخ اسكوتلندة»: «ولما كان يعتبر سبباً للارتياب في أمانة الأم لزوجها، أن تطلب مرضعاً غريبة لأطفالها (حتى لو نضب حليبها)، فقد كانت كل امرأة تتحمل أوجع المتاعب لنشأة وتغذية أطفالها. وكانوا أيضاً لا يعتبرون الأطفال قد أنشؤا بحنان إلّا إذا رضعوا عند ولادتهم من حليب أئداء أمهاتهم، كما تغذوا قبل ولادتهم بدم بطونهن. وكُنَّ يخشين أن ينحط الأطفال ويكبروا خارجين على أصلهم إلّا إذا أرضعهم بأنفسهن، ورفضن الحليب الغريب، فكُنَّ لذلك قديرات في المخاض كما في في تحمل الألم، ولم يأبه أحد الجنسين لقيظ الصيف أو قر الشتاء.. وفي تلك الأيام أيضاً كانت نساء بلادنا لا ينقصن شجاعة عن الرجال، لأن جميع الفتيات والزوجات القويات الأبدان (إذا لم يكن في طور

الحبل) كن يسرن إلى الميدان كالرجال، وحالما يهجم الجيش، فإنهن يقتلن أول مخلوق حي يلقينه، فلا يغسلن سيوفهن بدمه وحسب، بل يذقن من دمه بأفواههن، مليئات إيماناً وثقة، كأنهن قد أصبحن متأكدات من نصر باهر محظوظ. وإذا رأين دمهن يسيل منهن في القتال، لم يدهشن قط للأمر، بل ضاعفن شجاعتهن بالمزيد من الحماسة وهاجن أعداءهن. » (طبعة ١٥٨٧، ص ٢١).

ملحق (ب)
بوكاتان

من كتابه (Rerum Scoticarum Historia)

XXII . . . عندما طلب دونالد، حاكم القلعة، إطلاق سراح بعض أقاربه، وجاءه رفض العفو عنهم، ثارت ثائرته على الملك بشكل لا يُحَد، وكما لو أنه تلقى إهانة خاصة، حول أفكاره كلها نحو الانتقام، لأنه كان شديد التشنج للخدمات التي قدمها للملك دف، بحيث تصور أن أي شيء يطلبه إليه يجب ألا يرفض. وزوجة دونالد أيضاً، عندما وجدت أن بعض أقاربها قد حكم عليهم بالموت، زادت في اشتعال غضب زوجها، لا بأقوالها المرة فحسب، بل راحت باغرائها تحرضه على قتل الملك، قائلة له إنه بصفته حاكم القلعة الملكية، بيده حياة وموت ملكه، وأنه بذلك يستطيع لا اقتراف الفعلة فقط، بل إخفاءها عندما تتم. ولذا، بعد أن غرق الملك في نوم عميق، وقد تعب أشد التعب من العمل، وبعد أن تغلب النعاس على مرافقيه أيضاً، وقد أسكرهم دونالد بالشراب، أدخل بعض القنلة سراً، فقتلوا الملك، وحملوا الجثة بحیطة خارجین بها من باب خلفي، فلم تكن هناك نقطة دم واحدة تفضح الجريمة. . . وفي اليوم التالي، عندما شاع الخبر بأن الملك لا يعرف أحد مكانه وأن فراشه ملطخ بالدم، اندفع دونالد إلى حجرة النوم، وكأنه انصدم للتوبيهول الجريمة، وتظاهر بالخروج عن طوره غضباً، وقتل الخدم، ثم أخذ يبحث بدقة في كل مكان لعله يرى أثراً للقتيل. .

XXXVIII (تشير العبارات التالية إلى الملك كينث)

حين اضطربت روحه بوغي جريمته، لم تسمح له بمتعة كبيرة أو خالصة. وفي فراشه، كانت خواطر فعلته الآثمة تتدافع على ذاكرته، وتعذبه، وفي النوم، كانت رؤى الرعب تطرد الراحة عن وسادته. وفي النهاية سواء أفعلاً خاطبه صوت مسموع من السماء، كما قيل، أم أن الامر كان إنحاء من نفسه المثقلة بالاثم، كما كثيراً ما يحدث للأشوار، فقد بدا له في ساعات السهاد ليلاً أن صوتاً يعنفه: «أتحسب أن مصرع مالكولم البريء، الذي اقترفته سراً بأنتم النذالة، غير معلوم لدي، أو أنه ستطول نجاته من العقاب؟ حتى في هذه اللحظة هناك شراك تنشر لحياتك لا تستطيع الإفلات منها، لا ولن تترك، كما تتصور عرشاً ثابتاً آمناً لذريتك. إنها لسوف ترث مملكة مضطربة عاصفة..»

IV كان مكبث رجلاً ذا عبقرية نافذة، وروح عالية، وطموح لا حد له، ولو اتصف بالاعتدال لكان جديراً بأية مسؤولية، مهما تكن عظيمة. غير أنه بمعاقبته الجرائم كان يمارس شدة تتخطى حدود القوانين، وكثيراً ما تبدو تنحط إلى القسوة.

VIII بعد هذا المد من النجاح، في داخل البلاد وخارجها، عندما استتب السلم في أرجاء اسكوتلندة كلها، كان مكبث كدأبه دائماً يحتقر خمول ابن عمه، وراوده الأمل سراً في اغتصاب العرش، ويقال إنه كان يؤيده في ذلك حلم رآه. فذات ليلة، وهو بعيد ناء عن الملك، ظهرت له ثلاث نساء بقوام أكبر من قوام الانسان، فحيته أحدهن منادية إياه بـ يا أمير أنفس، والأخرى بـ يا أمير موراي، والثالثة حيثه ملكاً. فلما أثارت هذه الرؤيا طموحه وأمله بشدة، أدار في ذهنه كل وسيلة يتسنى له بها الحصول على الملك، إلى أن سنحت له فرصة اعتبرها هو تبرر موقفه. كان لدنكن ولدان من ابنة سيبارد حاكم نورثمبرلاند: ملكولم كانغور ودونالد بين. عين أحدهما، مالكولم، وهو بعد صبي حاكم كمبرلاند. وهذا التعيين أغضب مكبث بشدة، الذي ظنها عائقاً ألقى في طريق طموحه، وهذا بعد أن حصل على اللقبين الأولين اللذين وعدت بهما زائرات الليل - قد يؤخر، إذا لم يمنع كلياً، بلوغه اللقب الثالث، لأن حاكمية كمبرلاند كانت دائماً تعتبر الخطوة التالية إلى التاج. وكان

هنا، على ما فيه من حرارة التطلع أصلاً، تستثيره يومياً. لحاجات زوجته التي كانت نجية. اسراره وخططه. وهكذا بعدان تشاور مع أخلص صحبه، ومن جملتهم بانكو، وبعد أن وجد فرصة سانحة، كمن للملك في انفرنيس، وقتله، في السنة السابعة من حكمه. ثم جمع عصبة حوله، وسار إلى سكون، حيث اطمأن إلى مودة الناس، واعلن نفسه ملكاً. أما ولدا دنكن، فقد أذهلتها الكارثة الفجائية، فأبوهما يقتل، وصاحب القتل على العرش، وتحيط بهما من كل جانب فخاخ الطاغية الذي يسعى، بقتلهما، إلى تثبيت المملكة لنفسه، فحاولا بعض الوقت النجاة بالهرب والتنقل من مكان إلى آخر بكثرة في اختبائهما. ولكن عندما رأيا انهما لن يسلميا في أي مكان تصل إليه سلطته، وأن لا أمل لهما بالراقة من رجل همجي المزاج مثله، هربا باتجاهين مختلفين، فتوجه مالكولم إلى كمبرلاند، وتوجه دونالد إلى أقاربه في ايبودي.

مكبث LXXXV

IX لكي يوطد مكبث دعائم العرش الذي حصل عليه ظمناً، أخذ يكسب ود النبلاء بالعطايا السخية. لما كان مطمئناً بشأن ولدي الملك، بسبب سنهما، وكذلك بشأن الملوك المجاورين، بسبب العداوات القائمة فيما بينهم وقد كسب الأقوى منهم إلى جانبه، صمم على أن يحوز على حب الشعب بانصافه، ويحتفظ بهذا الحب بإقامة العدالة بدقة. ولهذا عزم على معاقبة اللصوص الذين كانوا قد توقحوا وتجبروا بسبب تسهل دنكن ولينه. ولكن عندما وجد أنه لا يستطيع تحقيق ذلك دون إثارة حركة كبيرة وضوضاء، دبر الأمر بمساعدة رجال اختارهم لهذا الغرض، بأن ذر بذور الخلاف بينهم، ودفعتهم إلى تحدي بعضهم البعض لحسم خلافاتهم بالقتال بفئات صغيرة متساوية العدد، في أماكن متباعدة جداً، وفي اليوم نفسه.

وفي ذلك اليوم، حين تجمعوا حسب الموعد المضروب التي القبض عليهم جميعاً ضباط أمناء كان الملك وضعهم في أماكنهم للإمساك بهم، وإعدامهم ألقى الرعب في قلوب الآخرين. وقد أعدم كذلك الأمراء

كيشيس، وروص، وسذرلاند، ونيرن، بالإضافة إلى بعض الأقوياء من شيوخ العشائر الذين كانت حروب ثأرهم تقض مضاجع الناس. وذهب بعد ذلك إلى ايبودي، حيث نفذ اجراءات العدالة بصرامة، وعند عودته، كرر استدعاء مكفيل، أو مكفيلد، أقوى شيوخ كالواي، لمحاكمته. غير أن مكفيل رفض الحضور، لخوفه من أن يتهمه مكبث بالانتفاء إلى حزب مالكولم، أكثر من خوفه من أن يتهمه بأية جريمة أخرى. وعندما أرسل إليه مكبث بضع سرايا من جيشه، تغلبت عليه في معركة، وأعدمته. وبهذه الوسائل أعيد الهدوء التام وانصرف همهة إلى وضع القوانين، وهو أمر كان الملوك السابقون قد أهملوه أشد الاهمال، وشرّع الكثير جداً من اللوائح المفيدة جداً، والتي سمح لها الآن أن تبقى غير ملحوظة وغير معروفة، ضرراً للناس. وهكذا حكم المملكة لعشر سنوات، كان في أثنائها، إذا نسي الناس أنه جاء إلى الحكم عنفاً، لا يقل شأناً عن أي من الملوك الذين سبقوه.

X ولكن عندما وطد نفسه بكل هذه الوسائل الأمنية، وكسب ود الشعب، ظل قتل الملك، كما هو جد معقول - يلزم خياله، ويضطرب له ذهنه، وهذا سبب تحويله الحكم الذي حصل عليه بالغدر إلى طغيان عات. فاطلق أولاً غضبه الرهيب على بانكو، شريكه في الخيانة، وقيل ان تحريضه على ذلك جاءه من نبوة بعض الساحرات اللواتي تنبأن أن ذرية بانكو ستحظى بالملك. ولذا، فقد خشي أن زعيماً قوياً نشيطاً مثله، غمس يديه في الدم الملكي، قد يقتدي بالمثل الذي أقامه هو: فدعاه بلطف مع ابنه إلى مأدبة وجعل البعض يغتالونه عند عودته على نحو يبدو كأنه قتل صدفة في مناوشة مباغته. أما ابنه فليانكوس، فلم يكن معروفاً، وهرب تحت جنح الظلام، وعندما أخبره اصدقائه أن أباه قتله الملك غيلة وغدراً، وإن حياته هو ايضاً مطلوبة هرب سراً إلى ويلز. إن هذه الجريمة التي أقرت بمثل هذه القسوة والغدر، أرهبت النبلاء، وجعلت كلا يخشى على سلامته، وذهبوا جميعاً إلى بيوتهم، ولم يعد أحد منهم إلى البلاط ثانية إلا فيما ندر. وهكذا فإن فظاعة الملك راحت تتبدى في البعض مكشوفة، ويشته فيها الكل سراً، وتبادل الرعب إنما أدى إلى تبادل الكراهية بينه وبين أشrafه، وعندما غدا التستر مستحيلاً،

راح يكاشف الملاً بطغيانه. فأعدم أمام العموم أقوى الزعماء، بأوامر الحجج، وغالباً بتهم ملفقة. وبأموالهم المصادرة نظم عصابة من الأشرار تحت اسم «الحرس الملكي».

XI نومع هذ كله، فإن الملك لم يظن أن ذلك كاف لحماية حياته. فشرع في بناء قلعة على تل دنسينان، يرى منه المشهد مترامياً من كل جانب. وعندما تواني السير في البناء، لصعوبة حمل المواد، أمر الامراء كلهم، في جميع ارجاء المملكة، أن يزودوا بالدور العمال والعربات، وان عليهم أن يشرفوا على العمليات بأنفسهم، كمفتشين. وكان مكدف أمير فايغ، أيامئذ بالغ القوة، ولكنه لم يجرأ على وضع حياته بين يدي الملك، فكان كثيراً ما يرسل العمال هناك، وكذلك عدداً من أخلص اصدقائه لحثهم على الجهد في العمل. وجاء الملك ذات يوم ليرى البناء إما رغبة منه في تفقد سير العمل، كما زعم، أو ليلقي القبض على مكدف، كما خشي هذا، واتفق أن زوجاً من الثيران تحت النير عجزا عن جر حملهما إلى أعلى التل، فاغتنم الملك هذه الفرصة بحماس ليطلق سخطه، مهدداً بأنه سيخضع روح الأمير المزدرية، والتي يعرفها حق المعرفة، ويضع النير على عنقه هو: فلما أبلغ مكدف هذا الكلام، وضع عائلته في عهدة زوجته، ودونما تأخير أبحر إلى لوثيان في مركب صغير أقيم شراعه على عجل لهذا الغرض، ومن هناك اتجه إلى انكلتره. وما كاد يسمع مكبث بنيته على الحرب، حتى أسرع في الحال على رأس مجموعة قوية من الجند إلى فايغ، للحيلولة دون هربه إذامكن. وعند وصوله، أدخل في الحال إلى قلعة مكدف، وإذ لم يجد الأمير، نفذ انتقامه في زوجته وفي الباقيين من أولاده. وصادر أراضيه، وأعلنه عاصياً، وهدد بفرض أشد العقوبة على كل من يجرأ على الاتصال به. وعلى هذه الشاكلة، أخذ يتصرف بأشد الغلاظة تجاه من تبقى من الأغنياء، والأقوياء، دونما تمييز. وتحقيراً للنبلء، جعل يدير شؤون مملكته الداخلية بمشورة أسرته، دون أن يتنازل فيستشير أحداً منهم.

XII في أثناء ذلك، وصل مكدف إلى انكلتره، ووجد مالكولم يعيش عيشة

ملكية في بلاط الملك ادوارد، لأن ادوارد وبعد أن أستبعد من المنفى إلى العرش، على أثر اندحار جيش الدانمركيين في انكلترا، كان لأسباب عديدة مهتاً بمصلحة مالكولم - الذي قدمه إليه سيارد جد مالكولم لأمه، إما لأن أباه وجده أيام حكمهما مقاطعة كمبرلاند، كانا شديدي التعلق بأسلافه، أو لأن تشابه الظروف وتذكر الأخطار المتبادلة، ولدا صداقة متبادلة، لأن الملكين كليهما دفعهما إلى النفي الطغاة، أو لأن مصائب الملوك تثير الاهتمام دائماً في أذهان أعظم الغرباء. ولذلك فإن مكدف، حالما اتاحت له الفرصة، خاطب مالكولم بخطاب طويل، رثا فيه شقاءه في ضرورة هربه، وصور قسوة مكبث تجاه الطبقات كلها، وكرامية الطبقات كلها له، وحث مالكولم بقوة على محاولة استعادة عرش أبيه، ولا سيما أن ليس بوسعه دون ذنب عظيم أن يترك من غير عقاب مصرع أبيه، وأن يتغافل عن تعاسات شعب جعله الله نفسه في عهده، أو أن يتصامم عن التماسات اصدقائه العادلة. وفضلاً عن ذلك، فإن بإمكانه أن يعتمد على العون من حليفه، الملك الممتاز ادوارد، وعلى عواطف الشعب الذي يكره الطاغية، ولا بد أن الله لن يكف عن المساعدة في قضية عادلة ضد شرير. أما مالكولم، فكان قد طلب إليه العودة من قبل العديد من الجواسيس الذين يرسلهم مكبث لاستدراجه إلى الفخ، فصمم قبل أن يغامر بحظه في شأن عظيم كهذا على امتحان أمانة مكدف. ولذلك، أجاب قائلاً: «أنا في الواقع لست جاهلاً بما تعلمني، ولكنني أخشى أنك لا تعرفني كل المعرفة، وانت تدعوني إلى لبس التاج. وذلك أن الرذائل نفسها التي دمرت الكثير من الملوك، كالشهوة والجشع، موجودة فيّ أيضاً، ورغم أنها مستورة الآن في وضعي كفرد عادي، فلنأخذ سنطلق صريحة في حرية الوضع الملكي. فاحذر إذن من أنك تدعوني إلى التدمير، وليس للملك» أجاب مكدف بأن شهوة الفحش بعد التنوع يمكن كبجها بزواج مشروع، وأن الجشع يمكن دفعه بالقضاء على الخوف من الاملاق. فرد على ذلك مالكولم قائلاً إنه يؤثر أن يعترف له صراحة كصديق على أن تفتضح سيئاته فيما بعد، مما قد يكون خطراً على كليهما: أنه لا يؤمن بوجود الصديق أو الاخلاص، وأنه لا يأتمن أحداً على سره، وأنه قد يغير خططه عند كل نسمة من رية، وأنه ينطلق من قلب مزاجه في حكمه على كل شخص آخر. وإذا بمكدف يصيح

قائلاً: «إليك عني! يا عاراً على دمك واسمك الملكي. الخير لك أن تسكن الصحراء من أن تحكم.» وهم بالخروج مغضباً، عندما أخذه مالكولم من يده، وشرح له السبب في ادعائه، من أنه كثيراً ما خودع من قبل برسل من مكبث، وأنه لا يستطيع التهور بالثقة في كل من جاءه، غير أنه بالنسبة إلى مكدف، فإن أصله، وسلوكه، وأخلاقه، وظروفه، تدعوه إلى الثقة فيه، ثم أقسم كلاهما على الولاء للآخر، وأخذوا يتشاوران حول الوسائل الضرورية لتحقيق القضاء على الطاغية. وبعد أن أرسلوا سرّاً مع الرسل نبأ خطتهما إلى أصدقائهما، تلقياً من الملك ادوارد عشرة آلاف جندي، بقيادة سيارد، جد مالكولم لأمه.

XIII لقد أثار خبر زحف هذا الجيش حركة كبيرة في اسكوتلندة وراح الكثيرون ينضمون كل يوم إلى الملك الجديد، حتى كاد مكبث أن يهجره الجميع، فلم يجد وهو في هذا المهجران الفجائي خيراً من أن يقيم في القلعة في دنسينان، وأرسل صحبه مع الاموال إلى ايبودي، وارلندة، للحصول على الجنود. وعندما علم مالكولم بنواياه، زحف رأساً عليه، ترافقه اينما سار هتافات الناس ودعاءاتهم بنجاحه. ففرح الجنود بذلك واستبشروا بالنصر، ووضعوا في خوذهم غصوناً خضراء، وكانهم جيش عائد بالظفر، لا سائر إلى المعركة. فذهل مكبث لثقة العدو هذه، وهرب في الحال. ولما رأى جنوده أن قائدهم قد هجرهم، استسلموا لمالكولم، في حين أن مكدف راح في أثر الطاغية، وأدركه وقتله. وهنا يروي بعض كتابنا عدداً من الحكايات تليق بالتمثيل المسرحي، أو الرومانسيات الميلييزية، أكثر مما تليق بالتاريخ، ولذا فلنإني أهملها. وقد حكم مكبث اسكوتلندة سبعة عشر عاماً، انجز في العشرة الأولى منها واجبات خير الملوك، غير أنه في السبعة الأخيرة بز في قسوته أغلظ الطغاة.

ملحق (ج)

جون لزلي

من كتابه (De Origine, Moribus, et Rebus Gestis Scotorum)

الفصل الرابع والثلاثون: دنكن

دنكن حفيد مالكولم (*) أصبح بعد ذلك ملكاً بموافقة الجميع، وهو رجل لم يشب طبعه أي فظاظة أو سخط أو مرارة، من النوع الذي لا يردّ على أحد حتى عندما يستفز بأعظم الاساءة. وقد استغل عامة الشعب هذا الميل العجيب في الملك إلى الرحمة، وأرخوا العنان لشهواتهم الشريرة كوحوش برية أطلقت من كل قيد. ولأن دنكن نفسه لم يكن بمقدوره أن يتصرف إلا بالتسامح والرافة، فقد أوكل سلطات حكمه إلى مكبث، وهو رجل أميل قليلاً إلى الاجراءات الصارمة. وقد اغتتم مكبث أول فرصة ووضّع حداً لفوضى الأمة، بفرضه أشد العقوبة على سكان لوخابر (وكانوا قد نهبوا من بانكوو، أمير لوخابر الملكي، الممتلكات الملكية وكثيراً من المال، إضافة إلى إصابته بجرح بليغ). وساق مكبث أيضاً إلى قلعة لوخابر مكدونالد، حاكم الجزر الذي دعم هؤلاء اللصوص، وقاتل بعناد من أجلهم. وهناك حوصر حصاراً شديداً لم يُبق له منفذاً للهرب. فارتعب مكدونالد إذ تخيل العقوبات التي سيقاسيها إذا وقع في أيدي أعدائه، وأعماه العناد، فقتل نفسه كما قتل أفراد أسرته.

(*) قتل مالكولم في غلامس عام ١٠٤٠ (نهاية الفصل الثالث والثلاثين).

وفي هذه الأثناء، عبر ملك الترويج البحر إلى اسكوتلندة ومعه جيشه، مسيئاً حرباً لا مبرر لها البتة بحجة التآمر لمذبحة قديمة كان مواطنوه ضحاياها. فحاصر دنكن في قلعة بيرث وضغط عليه ضغطاً كان سيؤدي إلى اضطاراه إلى التسليم لعدوه، لولا أنه استغل بسرعة فرصة الهجوم على الدانين وهم غارقون في شرايهم. ولم يطل الأمر بمكبث إذ جاء لاسعافه عدد من الجند. وعندئذ رفع الملك سفين خيامه على عجل وهرب إلى سفنه، لأنه لم يُزَمَ فحسب، بل كان الخطر شديداً على حياته بالذات. ولم يسمح دنكن لفرصة تحطيم الدانين بالافلات من يده، واستطاع بمشورة مكبث أن يتغلب على اسطولهم ويشته في كنغورن. وما زالت قبور الدانين قائمة هناك حتى اليوم، وشارات الذكرى المحفورة في الحجر ما زالت تنطق بالمجد الخالد لتلك العملية.

ولكن إن هي الا أيام حتى زها مكبث بالغرور، وتلوي عزمه بشهوة مجنونة في السلطة، فقتل بصورة شنيعة مليكه الأقدس دنكن، وهو الذي كان قد كافأه بأعظم التكريم والعطاء، في السنة السادسة من حكمه وعلى خوفه من الجريمة. فلأن زوجته حثته عليها بجميل الوعود بأن نتيجتها ستكون سعيدة. أما ولدا دنكن، مالكولم كانغوير، ودونالد، فقد ذعرا لمقتل أبيهما، وأبديا حكمة عندما صمما على الهرب من البلد.

الفصل الخامس والثلاثون: مكبث

وهكذا اغتصب مكبث العرش عنوة. وكان ابن دواة، ابنة الملك مالكولم الثاني.

بالرغم من شهرة مكبث بسطوته في الحرب، وجنوح طبعه إلى القسوة، فقد فكر في توطيد ملكه اللاشعري بمحابة النبلاء عن طريق إخماد اللصوصية وقطع الطرق، ومساعدة عامة الشعب بتشريعات مفيدة، وبذا يربط الفتتين بنفسه بروابط شديدة من المودة. ولكن تقريع ضميره في النهاية بسبب أعماله المشينة، اعتمل في دخيلته وسبب له خوفاً على حياته من الذين

يحيطون به، فتحول لطفه إلى انعدام في الرحمة. وأخذ بعدم نبلاءه على نحو مكشوف أو يغريهم بدهائه على التآمر على قتل بعضهم البعض.

وقد اعتبر بانكوكو، وبشكل خاص مكدف، خطرين جداً. وقضى على بانكوكو في أول فرصة سانحة، بينما راح يدبر بدهائه فخاً لمكدف. وجملة القول فقد أضحى، كأبي طاغية، يخاف جميع الناس، وجميع الناس يخافونه، وبذلك غدا الناس، عن عقل، قلقين على مملكتهم، وعلى سلامتهم. فارسلوا مكدف إلى انكلترة، حيث كان مالكولم كاثوير في المنفى، ليدعوه إلى استعادة ميراثه المشروع، وللتأكيد له باليمين المقدسة على ولائهم له ضد مكبث. ولما سمع الملك ادوارد هذا الخبر، زود مالكولم كرمياً منه بعشرة آلاف جندي انكليزي. وعاد مالكولم الى اسكوتلنדה، وطارد مكبث في عدد من المعارك الشرسة. أولاً إلى دنسينان، ثم إلى لغنان. وهناك أعدم مكدف، أمير فايف، مكبث «وكان هذا قبل ذلك بقليل قد أمر باعدام زوجة مكدف وأطفاله»، وأخذ رأسه إلى مالكولم، فأثنى عليه وسخا في عطائه. وكان موت مكبث في السنة السادسة من طفانيه.

فهرست عام

الموضوع	الصفحة
مأساة هاملت	
هاملت بين العبث وضرورة الفعل	٧
ملاحظات عن تمثيل « هاملت » على المسرح	٢٥
اشخاص المسرحية	٢٧

الفصل الأول

المشهد الأول	٢٨
المشهد الثاني	٣٦
المشهد الثالث	٤٨
المشهد الرابع	٥٥
المشهد الخامس	٥٩

الفصل الثاني

المشهد الأول	٧٠
المشهد الثاني	٧٦

الفصل الثالث

المشهد الأول	١٠٤
المشهد الثاني	١١٣
المشهد الثالث	١٣٢
المشهد الرابع	١٣٧

الفصل الرابع

١٤٨	المشهد الأول
١٥٠	المشهد الثاني
١٥٢	المشهد الثالث
١٥٢	المشهد الرابع
١٥٩	المشهد الخامس
١٧٠	المشهد السادس
١٧٢	المشهد السابع

الفصل الخامس

١٨٢	المشهد الأول
١٩٥	المشهد الثاني

ملامحة الملك لير

٢١٩	الرؤية الشكسبيرية في الملك لير
٢٢٨	اشخاص المسرحية

الفصل الأول

٢٢٩	المشهد الأول
٢٤٢	المشهد الثاني
٢٤٨	المشهد الثالث
٢٥٠	المشهد الرابع
٢٦٤	المشهد الخامس

الفصل الثاني

٢٦٧	المشهد الأول
-----	--------------

٢٧٣	المشهد الثاني
٢٨١	المشهد الثالث
٢٨٢	المشهد الرابع

الفصل الثالث

٢٩٦	المشهد الأول
٢٩٨	المشهد الثاني
٣٠٤	المشهد الثالث
٣٠٥	المشهد الرابع
٣١٢	المشهد الخامس
٣١٣	المشهد السادس
٣١٧	المشهد السابع

الفصل الرابع

٣٢٣	المشهد الأول
٣٢٧	المشهد الثاني
٣٣٢	المشهد الثالث
٣٣٤	المشهد الرابع
٣٣٦	المشهد الخامس
٣٣٨	المشهد السادس
٣٥٠	المشهد السابع

الفصل الخامس

٣٥٦	المشهد الأول
٣٦٠	المشهد الثاني
٣٦١	المشهد الثالث
٣٧٨	حاشية تاريخية

مأصلة عطيل

٣٨١	مقدمة
٣٨٧	عطيل - دراسة نقدية
٤٥٣	خطة الزمن الثاني في « عطيل »
٤٥٩	شخصيات المسرحية

الفصل الأول

٤٦١	المشهد الأول
٤٦٩	المشهد الثاني
٤٧٤	المشهد الثالث

الفصل الثاني

٤٩٠	المشهد الأول
٥٠٣	المشهد الثاني
٥٠٤	المشهد الثالث

الفصل الثالث

٥١٩	المشهد الأول
٥٢٢	المشهد الثاني
٥٢٣	المشهد الثالث
٥٤٤	المشهد الرابع

الفصل الرابع

٥٥٣	المشهد الأول
٥٦٥	المشهد الثاني
٥٧٥	المشهد الثالث

الفصل الخامس

٥٨٠	المشهد الأول
٥٨٧	المشهد الثاني

مأالة مكبت

٦٠٧	كلمة المترجم
٦٠٩	المقدمة
٦٦٠	اشخاص المسرحية

الفصل الأول

٦٦٢	المشهد الأول
٦٦٤	المشهد الثاني
٦٦٨	المشهد الثالث
٦٧٧	المشهد الرابع
٦٨١	المشهد الخامس
٦٨٥	المشهد السادس
٦٨٨	المشهد السابع

الفصل الثاني

٦٩٣	المشهد الأول
٦٩٧	المشهد الثاني
٧٠٢	المشهد الثالث
٧١١	المشهد الرابع

الفصل الثالث

٧١٤	المشهد الأول
-----	-------	--------------

٧٢٢	المشهد الثاني
٧٢٥	المشهد الثالث
٧٢٧	المشهد الرابع
٧٣٥	المشهد الخامس
٧٣٨	المشهد السادس

الفصل الرابع

٧٤١	المشهد الأول
٧٥١	المشهد الثاني
٧٥٦	المشهد الثالث

الفصل الخامس

٧٦٩	المشهد الأول
٧٧٣	المشهد الثاني
٧٧٥	المشهد الثالث
٧٧٩	المشهد الرابع
٧٨١	المشهد الخامس
٧٨٢	المشهد السادس
٧٨٣	المشهد السابع
٧٨٨	المشهد الثامن
٧٩١	المشهد التاسع

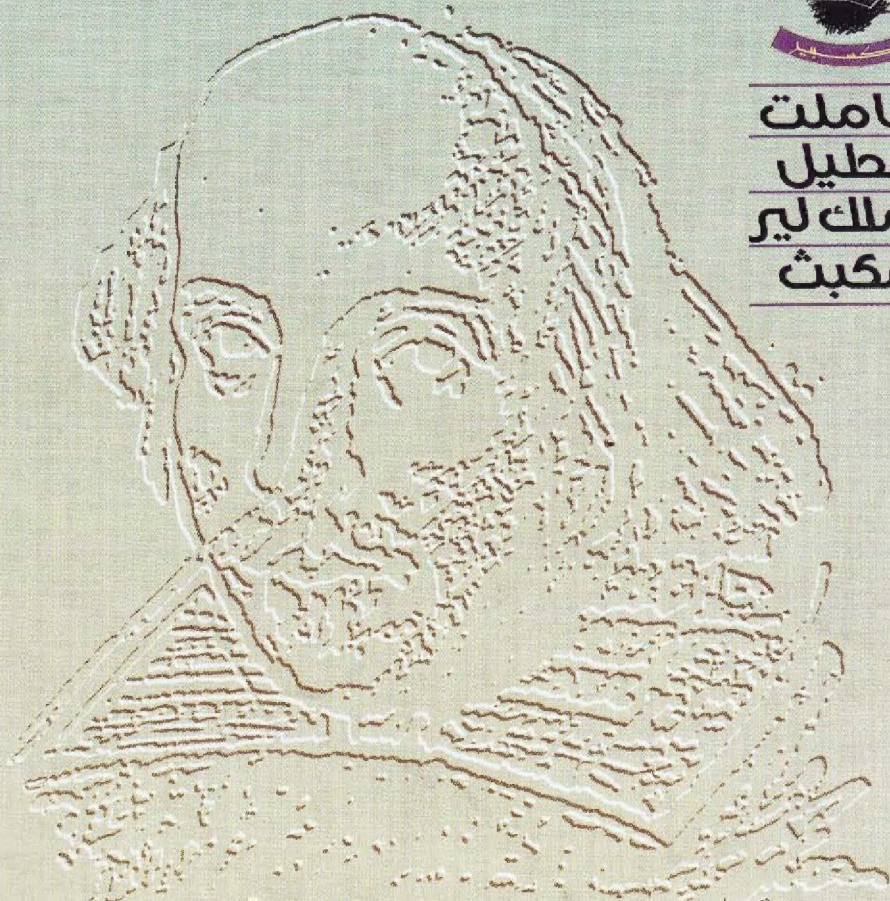
ملاحق

٧٩٥	ملحق « أ »
٨١٥	ملحق « ب »
٨٢٢	ملحق « ج »

ولیم شکر ربیب
الماسی الکبری



هاملت
عطيل
الملك لير
مكبث



Elhamio

2000



المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر